Luigi Russolo

nella stampa

1909 - 1947

Luigi Russolo

nella Stampa

1909 ~ 1947

Corriere della Sera
19 Dicembre 1909

Notizie Artistiche

L'Esposizione della "Famiglia artistica,,

In questi stessi locali nei quali ebbe luogo testè, con tanto successo, la esposizione del *cattivo gusto*, venne inaugurata iersera un'interessante esposizione d'arte pura.

La esposizione è la solita, di tutti gli anni, della vigilia del Natale. A differenza delle precedenti (questa... è a pagamento. Infatti venne deciso, per *referendum* fra gli stessi espositori, di imporre una lieve tassa d'ingresso di 50 centesimi allo scopo d'impedire un soverchio affollamento nei locali non eccessivamente ampi... e rimborsare almeno parzialmente le spese. Perchè le spese furono parecchie: grandi tappeti orientali alle porte, lavoli, poltroncine, ninnoli eleganti in giro per le stanze, piante verdi e fiori da per tutto e un'illuminazione calma e ben diffusa su tutte le opere.

Le quali opere sono moltissime: oltre duecentocinquanta. La grande maggioranza è costituita da dipinti ad olio. Abbastanza numerosi sono anche i lavori a pastello e a bianco e nero. Scarsa, come sempre, la scultura: targhette, talune assai ample e qualche figurina piena di garbo.

La mostra essendo limitata ai soci della «Famiglia Artistica», gli espositori di fama associata sono assai pochi. In compenso sono innumeri i giovani che si presentano per la prima volta, i giovani che tentano, che osano. Non sempre il tentativo appare fortunato: anzi parecchi sembrano fuor di strada, come ciechi che la via maestra stanno ancora cercando. Ma pel pubblico l'interesse è maggiore per quel sapore tutto speciale che ha il frutto acerbo, per la seduzione che esercita la prima battaglia.

Ecco qualche come di artisti noti e cari. Filippo Carcano, oltre taluni studietti, presenta una bizzarra tela dove è una mezza figura di monarca seduto, complimentato da una superba testa di vecchio barbuto che sembra d'aver vista ancora nelle tele cinquecentesche. Morbelli ha due dipinti di alta montagna: pervasa ed una d'un giardino lindo e verde fiorito, tutti pieni di luce ma tormentati dai soliti puntini; Paolo Sala espone un paesaggino verde verde e fresco fresco, ed un vasto interno di cortile pieno di galline e di luce; Ferraguti-Visconti una mezza figura delicata un po' velata, ma dalle carni morbide e calde; Carozzi due paesaggi bassi di luce come egli predilige: una montagna forte e solitaria ed una danza di fanciulle nella notte illune; Luigi Rossi una mezza figura di madre col fantolino, dal volto scarno, pallido, piena di sentimento...

Gli artisti meno noti si allineano fitti su le pareti con le loro tele prevalentemente brevi: chè quest'anno non v'ha neppure un quadrone. Fra i paesisti occorre ricordare dell'Jemoli un superbo paesaggio romantico, una Venezia un po' di maniera ma simpatica; i paesaggi caldi di sole di Risi Cornelio; la Venezia alla *Marius Pietro* di R. Bossi, e due altre vive e fresche impressioni veneziane; un'altra Venezia caliginosa, di Turati; il paesaggio molto verde, con pecore, di Lombardi; alcune scene di paese ed un ritratto di signora prevalentemente, violentemente verde, di Ermenegildo Agazzi, al quale fanno contrasto quattro limpidi e composti paesaggi di Agazzi Carlo; alcuni piccoli dipinti del Fratina che promette assai così fine e sincero; varie opere brevi e un po' tenui e sommarie del Bezzola; una bella e vigorosa figura di popolana, del Piatti, cui nuoce la grande influenza su lui esercitata dall'arte del maestro di Mora; due dipinti del Mazzolari dove è una larga e sincera visione del Garda; alcune impressioni fiamminghe, di vivo colore, del Cavalli.

Ma è impossibile ricordare tutte le tele esposte. I giovani, ripeto, sono legione. Ecco l'Erba co' suoi paesaggi forti e belli: ecco il Boccini strano, sin violento quando non *puntineggia*: ecco il sommario Abrami e l'Omio, e il Caprotti, e il Russolo, e l'Ortolani, e il Gianotti co' suoi simpatici studi su Venezia, e il vigoroso Martelli, e il Gallotti che però riverbera troppo la maniera del suo maestro Bazzaro, e il Moretti-Foggia con una forte impressione di piazza cittadina dominata da un'austera chiesa.

Il ritratto non ha molti cultori, ma qualcuno ve n'ha di notevole: quello di giovane biondo, di Gloriano Rossi, ad esempio; quello muliebre dell'Amisani, cui piace assai assai l'arte tutta personale del Mancini; quello delicato e signorile del Mazzocchi; quello del Rinoldi; l'autoritratto del Biazzi, migliore assai del ritratto di signora.

Le opere a pastello ed a bianco e nero non sono molte. Eccelle un potente disegno di Pietro Chiesa, con due guerrieri sul davanti e una larga visione di costruzioni ciclopiche nel fondo. Suggestivi, al solito, i bizzarri disegni del Rubino. D'una strana eleganza e originalità sono alcuni pastelli del giovane Bonzagni, pieni di movimento e di femminilità. Anche occorre ricordare i morbidi pastelli del Sottocornola, quelli del Rossi, del Weiss; le vigorose acqueforti del Vigano e quelle così suggestive del Russolo; gli acuti studi d'animali del Penagini; la fantasia coreografica del Fratina.

ac.

B. Galluzzi Giovanni, *gerente responsabile*.

Tipografia del *Corriere della Sera*

Il Secolo
21 Dicembre 1909

L'Esposizione intima
della Famiglia Artistica

In pochissimi giorni, attraverso le raffiche di un prossimo San Michele, la Famiglia Artistica ha saputo organizzare un'interessante esposizione intima, degna di esser visitata ed esaminata attentamente dal pubblico.

L'esposizione è stata inaugurata ieri sera con grande concorso di artisti e di invitati e verrà aperta questa sera al pubblico.

Fra i lavori esposti ricordiamo un ottimo ritratto di Giuseppe Amisani, i luminosi schizzi di Ermenegildo Agazzi, i paesaggi del Conconi, che mostrano una meravigliosa freschezza giovanile, del Carozzi e di Ugo Martelli. Di Guido Mazzocchi abbiamo riveduto il fine e aristocratico ritratto femminile già esposto a Venezia ed altre quattro delicate impressioni. Antonio Piatti, da poco ritornato dall'Olanda, espone delle impressioni olandesi.

Interessanti gli studi di Giuseppe Maldarelli, di Cesare Frattini e di Moroni ed i lavori dei Boccioni, del Russolo e del Bonzagni.

Nella scultura Santo Callegari presenta alcuni notevoli lavori che mostrano una robustezza di fattura ed una ricerca di carattere non comuni e Cesare Ravasco espone una graziosa testa femminile.

Molti altri nomi ci sfuggono. Un esame attento consentirà di apprezzare ed osservare le novità di questa mostra che non difetta nè per la varietà dei lavori esposti, nè per lo stesso di ricerca che informa gli artisti.

Corriere della Sera
20 Marzo 1910

Notizie Artistiche

Un'esposizione di bianco e nero

Nelle sale della Famiglia Artistica, in via S. Raffaele, a Milano, si è inaugurata iersera un'esposizione di bianco e nero. Nulla di ampio, di appariscente che possa impressionare l'osservatore affrettato, ma molti piccoli lavori deliziosi per chi sappia studiarli, essendoche è in questo genere di cose, nel disegno di prima impressione, nello schizzo, nella macchia a carboncino e sanguigna che si determina per solito il temperamento dell'artista. Perciò le mostre di bianco e nero hanno tutte un certo carattere d'intimità e d'individualità che piace.

L'esposizione alla Famiglia Artistica occupa due sale e uno stanzino. Quest'ultimo aduna le opere di quattro soli artisti: Carrà, Russolo, Boccioni e Bonzagni: tutti giovani smaniosi di affermarsi possibilmente senza battere le usate vie. Il Bonzagni specialmente ha un senso d'arte e un gusto punto comuni. Nei suoi disegni colorati vi sono stranezze e scorrezioni evidenti, ma anche si delineano virtù che dovrebbero condurlo assai lontano. Carrà è incompleto e confuso; il Boccioni un pastellista a volte un po' secco ma sempre efficace — la *Nonna* ha dei pezzi bellissimi —, ed il Russolo riconferma la notorietà di ottimo acquafortista. Un quadretto contenente alcuni suoi piccoli studi è delizioso.

Nelle altre sale si alternano acqueforti, pastelli, sanguigne e semplici disegni a matita comune. Di Filippo Carcano v'ha l'opera più ampia: un bello e morbido pastello con molte figure, del quale però non è facile indovinare il soggetto. Piacevolissima è anche la sanguigna di Luigi Rossi rappresentante alcune piccole bambinaie popolari raccolte a ciarlare e a prodigar carezze ai marmocchi come per un istintivo bisogno di maternità. Delle teste di Redentore a sanguigna ha il Pasini; una testa maschile di grande vigoria il Biazzi; altri forti studi di teste il Carpi; due eccellenti studi di figure e teste muliebri lo Josz; e Ermenegildo Agazzi e il Tosi e altri.

Fra gli acquafortisti eccellono Vittore Grubicy con dei paesaggini riboccanti di poesia, il Cressini e Carlo Agazzi, il quale espone anche degli ottimi disegni. Scarsa è la mostra del fantasioso e macabro Rubino, che si limita ad esporre due bizzarri disegni a colori. Dei disegni a matita, prime vaghe impressioni all'aperto, espone il Pugliese; tre tenui disegni a colori d'un gusto e d'una delicatezza che fanno pensare all'arte giapponese ha il Bezzola; degli studi di paesaggi nei quali le piante contorte assumono voluttuosamente aspetti di mostri ha il Martelli. Di Aldo Mazza figurano gli originali delle illustrazioni di putti approntate per «Il Canzoniere della Nonna» di Neera, più un delizioso disegno rappresentante due mezze figure di fanciulle di cinquant'anni fa. Suggestivi e pieni di dolce poesia sono anche alcuni disegni della vecchia Milano — motivi architettonici e paesisti — di Romolo Pellegrini.

All'inaugurazione artisti e buongustai intervennero iersera in gran numero.

La sobria e interessante esposizione resterà aperta di giorno e di sera fino al 3 aprile.

ac.

Il Secolo
21 Marzo 1910

La mostra di bianco e nero
alla Famiglia Artistica

In una sala raccolta della Famiglia Artistica, con una luce discreta ed un ordine discutibile, si presenta anche questo anno la Mostra di Bianco e Nero all'ammirazione del pubblico intelligente.

Veramente ad un'ammirazione condizionata: perchè molta pesante zavorra grava negli innumerevoli saggi di vecchi e di giovani pittori convenuti con le loro opere, nelle quali note caratteristiche risorgono con insistenza, senza calore di persuasione, a non voler parlare alla nostra sensibilità.

Pure fra i più conosciuti, Vittore Grubicy ritorna a noi con sei nitidissime acqueforti, di una sottile eleganza poetica. Le acqueforti hanno diciassette anni di vita, ma sono di una deliziosa tecnica senza pentimenti: come forse oggi non se ne disegnano più.

Oltre a lui si presentano con delle acqueforti di solide qualità, di prospettiva e di diligente costruzione Carlo Agazzi, Romolo Pellegrini e Cressini.

Filippo Carcano espone un suo studio a grande dimensione, velato, confuso: con delle figure appena abbozzate in grandi ombre azzurrastre, intorno a un fuoco sanguigno ed in riva a un mare senza palpiti. Previati in una deliziosa evanescenza ci presenta una delle sue figurazioni.

Pugliese, uno degli ultimi allievi di Fontanesi ha degli studi delicati di una suggestiva intensità; ed Arturo Tosi, nei suoi disegni, rende con giusta luce e con vivo senso di colore piccoli paesi bizzarri di vecchiezza. Chi maggiormente si tormenta in una ricerca di stravaganza è Ugo Martelli nei suoi dieci disegni di alberi travolti dalla raffica.

Antonio Rubino ripete i suoi motivi ai quali ha ormai abituato con insistente e diligente assiduità nel *Pensiero insidiato dalla follia*, e nell'*Estasi*: due disegni accettabili pur non essendo di primissimo ordine; Aldo Mazza ci profila delle figure infantili che ha disegnato per il Canzoniere della nonna di Neera.

Ed eccoci alla breve sala dei pittori futuristi, i quali dovrebbero essere alla loro prima affermazione di opere.

In questa mostra di bianco e nero, essi si sono sdegnosamente isolati: in silenzio ed in raccoglimento. Aroldo Bonzagni, con le *Galline*, gli *Uccelli della notte*, ed il *Paesaggio moderno* dà prova di un' acerba sicurezza di disegno e di colore.

Sono in lui qualità di antitesi ben marcate. Egli *sente* con originalità simpatica la figura femminile, che non è però troppo dissimile da quella di tutti gli impressionisti ammalati di pariginismo.

E un disegnatore nervoso e rapido.

Con maggior sicurezza U. Boccioni ci presenta i suoi studi di teste, aspri e tormentati. Notevoli: *Contro luce*, lo *Studio per un ritratto di L. Russolo*, e *Donna*: uno studio di bella linea e di forti contrasti.

L. Russolo ci offre poi degli interessanti tentativi di illustrazioni nei *Vinti* e nella *Chioma*.

Se il contorno, dei pochissimi che rivelano salde qualità pur non avendo tendenze esclusive è scadente, questa piccola esposizione di bianco e nero organizzata dalla Famiglia Artistica che viene ad interrompere la pesante monotonia delle nostre esposizioni ufficiali, offre però simpatiche garanzie di successo.

Il pubblico vi accorrerà in folla.

...zza Milano
...e 1910

LA "FAMIGLIA ARTISTICA,,

Esposizione intima

...*vernissage* fu salutato dallo *champa*... Poi la folla degli invitati si sparse per ...sale della « Famiglia Artistica », si di...e in crocchi davanti ai moltissimi quadri ...osti a questa *Esposizione Intima*, e si ...dussero le impressioni e le discussioni ...acil.

...noi, che ricordiamo le esposizioni pas...e di questa associazione di giovani, è ...sso che questa segni un vero e buon ...gresso. Così, in generale, ci è sembrato ...scorgere più accentuato quel movimento ...tto moderno, che sembra accennare ad ...a fisionomia nuova e forte di arte. Au...ie forse eccessive da una parte; titu...ze, incertezze dall'altra. Queste ultime ...brano un rimpianto di panorami pas..., per quanto i nuovi, che si aprono, ...o pure radiosi.

...uesto *vernissage* non ci ha presentato ...esposizione come sarà definitivamente, ...oggi, perchè il lavoro affrettato non ha ...messo di curare bene certe luci e il col...imento di certi quadri. Di più, la confu...ne allegra, non cooperava ad un esame ...to. Per questo, a priori, ci scusiamo del...nolte involontarie omissioni.

...oretti-Foggia è un poeta dell'Oriente. ...lui basterebbe quel *Mercato a Damasco*, ...movimentato, così vivo di sole. Mario ...fa ha i suoi paesaggi di montagna, da...effetti curiosi per una tecnica originale ...'autore. Maldarelli, per chi lo ha visto ...esposizione della « Patriottica » inau...ata pochi giorni fa, non ha bisogno di ...a sotto le teste piene di sentimento. ...do Mazzocchi espone, tra altri, quattro ...ri minori, un ritratto di giovanetta che ...mamente era all'Internazionale di Ve...a. Una bella bimba bruna, che vi guar...fissa, e di cui sembra scorgersi un leg...o tremito nervoso sotto la camicetta di ...uto rosso cupo.

...ianni Barella, per essere originale, ha ...ricato il suo quadro sopra una spece ...assorilievo in gesso. Ha colorito il bas...lievo. Sono prue di grandi barche, chiog...e forse, che sembrano guardare, come ...occhi, per certe loro decorazioni strane. ...sani, che tra i giovani è di quelli che ...no ia... ...troppa bene, espone un ottimo ...tto d'uomo. Ugo Martelli si dimostra ...ressionista buono, per la disinvoltura ...concisione colla quale crea i suoi pae...i. Ermenegildo Agazzi conserva la sua ...ce personalità.

...a, come l'anno scorso, le discussioni più ...ci, le curiosità più vive, sono per la ...tta che raccoglie i lavori futuristi. Ve...ente, all'infuori di lì, ci danno esempi ...uturismo G. B. Grandi, Ugo Piatti e ...do Borzagni. Quest'ultimo anzi fu del ...po fino a poco tempo fa. Il Piatti è ...divisionista nei paesaggi; oltre ai pae...i il Grandi ha opere veriste di vita, in...santi. E il Borzagni si è affermato col...ue tempere concise e profonde. Anche ...è vita d'oggi, come ce la narra la cro..., come si scorge nelle ore del lavoro ...so o in quelle della notte alta. Fango, ...teppisti, dame.

...rzagni differisce dai futuristi per la so...ecnica. Quelli sono esclusivamente di...nisti. E questo loro principio è discu...

...n discutibile, a noi è sembrato, è che, ...quanto si dica, essi abbiano forte il ...mento artistico, e sappiano portare sul...la delle verità che sembrano delle sco..., mentre sono verità di tutti i giorni. ...cioni, Rùssolo, Carrà. Il primo, di no...ci porta *Lutto* e *Una baruffa*. Donne ...enti, mani contratte nel dolore, una ...sollevata che si allontana, e crisan...intorno. La baruffa è sotto una galle...resso un caffè: la folla corre, si agita, ...essa si agitano le ombre sotto le lam...nd arco. Di Rùssolo è ammirato da...un grande quadro: *Lampi*. La folgore ...veramente in quel cielo fosco, attra... l'acqua che scroscia sulla grande cit...arrà ha lavori più piccoli, buone im...oni di folle attorno a trams, di donne ...bienti chiusi, di vetture che passano ...ilando nella nebbia e sul fango. ...rando in questa saletta, può sembrare ...evere un pugno nello stomaco. Ma ci ...ò acclimatare e trovarsi bene. A noi ...enuto così.

...ultimo accenneremo ai vari lavori di ...ra. Presentano Arpesani, Dal Casta...avasco, Castiglioni e Sante Callegari. ...ha due maniere: una personale e ...assicista. Senza dubbio è migliore la ... Valga a dimostrarlo quel suo *Va...do* e specialmente *Un'ora d'angoscia*, ...un bimbo nato appena, che piange ...tamente, coricato sul dorso, colle pic...accia aperte. *d. b.*

Il Secolo Milano
27 Dicembre 1910

pag 2

L'esposizione intima alla Famiglia Artistica

Le vicende domestiche di questa Famiglia hanno sempre avuto la stranezza propria alle esistenze degli artisti...

La Famiglia Artistica era arrivata al caso di una morte apparente; era già nelle mani dei becchini — tre liquidatori amministrativi — eccola, invece, riaprire gli occhi alla luce artificiale che illumina la consueta sua esposizione natalizia, improvvisata in pochi giorni e riuscita una delle più vivaci fra quelle di questi ultimi anni.

E varrebbe uno studio critico come merita l'attenzione di molti visitatori e quella meno platonica di molti compratori. Saremo invece telegraficamente brevi per conservare una certa proporzione di spazio fra quello delle sale della mostra e quello dell'articolo nel giornale.

In un salotto dedicato al Bianco e Nero, un nuovo socio, Leonardo Dudreville, un giovane di certo, debutta con tre disegni fra i quali una sala di cinematografo, definitivo e suggestivo studio di folla nella penombra e di mezze luci lontane.

Aroldo Bonzagni, che può compiacersi di trovare qui un paio di imitatori coi quali non possiamo compiacerci, fa del *Grand Guignol*, all'acquerello; fa pensare a taluni umoristi francesi discendenti dal Toulouse-Lautrec, scambia talvolta la luce del sole con quella elettrica, come i suoi compagni futuristi, ama sfidare la *grisaille* col preferire i soggetti... riservati agli adulti, ma dà prova oramai sicura di sentita modernità, e di acuto ingegno personale. Nella stessa sala espongono disegni l'Alciati e un nuovo, Pobbiati e Sante Callegari, scultore, sei lavori un po' troppo disparati di ispirazione, di maniera o di risultato: *Rimorso*, già apprezzato a Brera, parmi ancora il meglio.

Nelle altre sale, altri scultori. Ravasco e Castiglioni, Saroldi e Dal Castagné, Vedani e Strada, espongono lavori la più parte già noti. E al bassissimo rilievo colorato ricorre un nuovo pittore, Barrella, per accrescere evidenza alla violenza della sua colorazione. Luigi Turati ha due saggi di sintesi decorativa; Pasinetti una visione di variopinte case in riva al lago; Rimoldi va affinandosi coll'ammirare i motivi del Gola e la sua libera pittura.

Josz, ha un curioso autoritratto; Moretti Foggia, sfoggia dei soggetti orientali che si trovano qui piuttosto *depaysés*; Biazzi, ripresenta dei ritratti talloniani esposti a Cremona. Lazzaro Pasini pare convertirsi al puntinismo e Abrami vuol ricordare il Carcano a Venezia e al Foro Romano.

Fratino ha lasciato la storia romana e la Salomé dei concorsi accademici per osservare una stazione di strada ferrata e un rappresentativo campione della femminilità moderna. Un altro nuovo, Giannino Grossi, ha un buon effetto lunare a Venezia. Carozzi e Mazzocchi si presentano entrambi nelle loro migliori condizioni con un notevole accento di freschezza e di *entrain*.

Conconi ha due quadretti, deliziosi: *Fosso divisorio* è degno del Cremona per la grazia del sentimento e degno del Conconi per la bizzarria della trovata pittorica e la spontaneità della pittura. Ermenegildo Agazzi, sempre personalissimo, ha dei buoni paesaggi; Giuseppe Maldarelli attrae, non di certo per l'attraenza dei tipi, ma per l'artistica originalità della fattura efficacissima. Amisani si è interessato alla *donnée* di colore della testa del N. H. Zen; Martelli lascia la poesia della notte per la finezza degli ulivi; Morbelli ha due paesaggini, uno con, l'altro senza puntini; Viviani, come sempre, mostra di avere il sentimento della decorazione e il senso decorativo della sentimentalità; Tosi nella sua estasi fontanesiana si consolida e si raffina nell'espressione delle forma; G. B. Grandi perde di sincerità, distratto dal Bonzagni e da altri. Carlo Agazzi aggiunge ad alcune piccole rapide e luminose impressioni di mare sulla Riviera di Levante, un ritratto della madre, a fresco, una meraviglia di finezza e di toni e di tecnica, possibile appena dopo l'allenamento di avere frescato non brevi superfici nella conconiana Villa di Carlo Dossi al Dosso Pisani. Trovo ancora notate due intense per quanto rapidissime sensazioni d'alta montagna del Bezzola ed un ottimo paesaggio del Della Volta.

Ed eccoci nell'antro dei futuristi organizzati dove il pubblico si incoraggia ascoltando le esclamazioni... del pubblico e dove tende curioso l'orecchio alle spiegazioni che di quei difficili *rebus* psicologici o sociali dipinti, sanno dare gli iniziati amici dei terribili autori.

Carrà appare in progresso; mostra lo sforzo di raggiungere e spiegare alcuni dei misteri del programma futurista stampato; ma, più che le sue ricerche del colore e della luce, sono notevoli quelle, davvero ardite, per rendere espressioni inedite di movimento di corpi umani e della folla.

Russolo è passato da piccole acqueforti concettose e straordinarie, alla Poe, a studi applicati di colorazioni luminose dove ha ottenuto forti e buone vibrazioni.

Il trionfatore è, anche questa volta, Umberto Boccioni, alla cui tecnica gioverebbe il sottrarsi alla pesantezza e opacità della pittura a olio. Ha qui, fra altro, una figura di donna che, meglio che il ritratto di una persona, pur riboccante di verità e di vita, è il carattere di un tipo. Questo giovane artista ha davvero dipinto pel futuro; questa sua opera d'arte, che oggi potrebbe forse ancora essere rifiutata a un'esposizione, troverà, a suo tempo, posto in una galleria.

Monticelli diceva che sapeva di dipingere per fra trent'anni. Non aveva però mai firmato nè solo, nè con altri, alcun manifesto futurista.

Arte ed Artisti
Milano 1 Aprile 1910

L'esposizione di bianco e nero alla Famiglia Artistica

Esiguo numero di visitatori, causa l'assoluta mancanza di qualsiasi forma di *réclame*, si è recato finora a visitare la Mostra *bianco e nero*, organizzata dalla Famiglia Artistica in due sale della sua sede. Giova notare del resto che se la Mostra non poteva certo promettere opere oltremodo interessanti non ha però nemmeno riunito un complesso di opere soddisfacenti. È una delle solite esposizioni dove si danno convegno i minori e coloro che passano per maggiori; artisti cristallizzati in forme d'arte più o meno belle, più o meno in contrasto colle moderne concezioni, che placidamente si distendono gli uni a fianco degli altri, in fraterna armonia, senza rancori e senza contrasti, come si conviene a tranquilli produttori d'arte.

Ma alcuni spiriti giovani e animosi insorgono fra la quiete generale, tentando di rasserenare la grigia atmosfera con forme nuove.

I pittori futuristi vollero isolarsi in una saletta raccolta quasi ad indicare il distacco che essi pongono fra sè e gli altri. Con originalità e con audacia, se non ancora con risultato pari alle promesse, essi si sforzano di tener fede al loro programma. Con spontaneità d'artista congiunta a penetrazione il Romagni può elegan-

L'Avanti Milano
12 Dicembre 1910

L'INAUGURAZIONE 1910 della "Famiglia Artistica,,

Ieri sera, inaugurazione della nuova sede della « Famiglia Artistica », in via Agnello num. 8. Quattro salette semplici ed eleganti, nelle quali i soci hanno esposto i loro quadri. Esposizione « Intima », appunto perchè non potevano esporvi i soli soci

Festicciuola in..... Famiglia.... artistica,, dunque! E, di fatti, alle nove, comincia il pellegrinaggio dei soci Tutto in giro sono esposti quadri e quadretti e gli autori, entrano e vanno rispettivamente difilato verso le loro opere e poi verso quelle degli altri: ammirazione reciproca e solidale!

Nella prima sala, sono esposti i quadri dei pittori futuristi, — solo tre hanno esposto, il Boccioni, il Russolo e il Carrà, — che attirano più degli altri, l'attenzione dei visitatori, che si soffermano ad osservare: *La risata* di Boccioni, *Una strada* di Carrà, *Auto-ritratto* di Russolo. Occorre però che qualcuno spieghi il tema dei quadri; ma la spiegazione non convince tutti! E' difficile accogliere, in un momento, tutte le sensazioni che gli artisti han voluto rendere nelle loro audacissime tele; ed i pittori futuristi non se ne dolgono e non se ne sorprendono... Ad essi basta, — se non lo dicono, lo pensano, — che il maggiore interesse sia destato dai loro quadri.

Ma vi è un sorrisetto malizioso sulle labbra di tutti e un lampo di incredulità negli occhi delle belle signore che osservano le tele dai colori smaglianti:

— *Calma lunare* quella fantastica e convulsa disposizione di colori? Ma dove è il *verone?* Ma dove è *Giulietta?* Ma *Romeo* è scomparso?

— Una *vettura in movimento*, quella? Avrei paura di montarvi su!.. .

— Un *tram?* Ma dopo uno scontro? E intanto, la folla dei visitatori si allontana e si sofferma dinnanzi agli altri quadri: paesaggi, impressioni, ritratti, bozzetti, figure di donne, di bambini, di vecchi.

Moltissimi gli espositori: il Piatti, il Grandi, il Pellegrini, il Luraschi, il Bonzagni, il Marana, il Pasini, il Mazza, il Raimondi, il Mazzocchi, l'Amisani, il Mortelli ed altri.

Uno sguardo distratto e avanti, verso l'ultima sala, dove sono altre opere, è vero, ma dove è anche una lunga tavola sulla quale sono preparate delle lucide coppe...

Il brindisi del *vernissage*: *champagne!* E si levano, fra il tintinnio dei bicchieri, gli auguri e gli evviva all'Arte di ogni tempo, di ogni maniera: passatista o futurista, non importa! Si beve!

...temente passare da un gruppo di locomotive, come nel *Paesaggio moderno*, ad un gruppo di *cocottes* come nelle *Galline*, cogliendo tanto la turbolenza di un grande scalo ferroviario, quanto la sensualità raffinata di cui impronta le sue figure femminili. Disegna rapidamente e con sicurezza, ma non unisce sempre la correttezza del disegno all'efficacia del risultato.

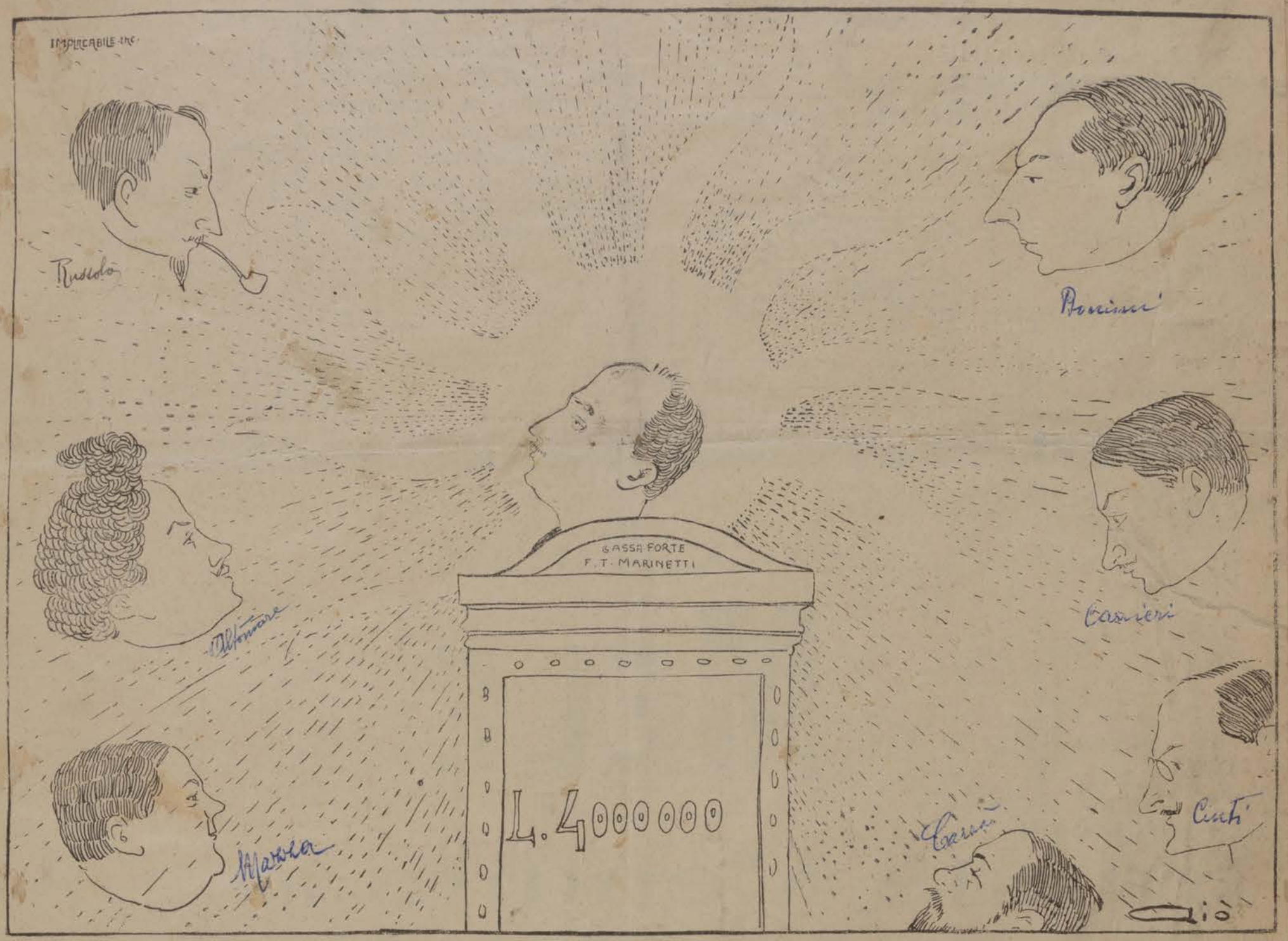
Tormentosa ricerca di un forte equilibrio dimostra il Boccioni nei suoi disegni; di bella fattura è il pastello *La nonna*, forte è lo *Studio pel ritratto del pittore Russolo*. Con diverse belle acqueforti, di cui una *I vinti* per significazione, il Russolo riconferma la bella fama ch'egli gode come acquefortista, piegando questa forma d'arte ad esprimere tutte le secrete intenzioni del suo spirito. Buoni alcuni disegni del Carrà.

Entrando nella sala maggiore ove espongono i pittori, che furono in altri tempi futuristi, notiamo diverse acqueforti del Grubicy; un ampio pastello del Carcano, di buon effetto, quantunque un po' indeciso. Luigi Rossi illustra con genialità un episodio di bambinaie. Il Pugliese espone diversi disegni dai tocchi accennanti; due bizzarri disegni a colori rivelano la loro paternità in A. Rubino; il Martelli contorce ad arte alberi e foreste per darci coi suoi pastelli una sensazione bizzarramente impressionante. Di Gaetano Previati v'è un disegno delicato; Carlo Agazzi e il Cressini hanno alcune acqueforti di pronto effetto; Aldo Mazza gli studi eseguiti per l'illustrazione del *Canzoniere della Nonna* di Neera; Romolo Pellegrini illustra con delicatezza degli angoli della vecchia Milano.

L'esposizione inaugurata il 19 marzo resterà aperta fino al 3 aprile.

ANGELO INGLESE

Il Sole del Futurismo e dei futuristi



Nel primo capo a destra contemplasi Boccioni,
pittor, nemico acerrimo di quei quattro minchioni
ch' erano Raffaello, Tiziano, Giotto e Vinci.
E nel secondo capo puossi ammirare quinci
Carrieri, vate classico, ma classico davvero,
scrittor di canti i quali vanno pel mondo intero
benchè finora restino piuttosto un po' ignorati,
pel fatto che il poeta non l'ha neppur pensati ?
Nel terzo capo a destra vedesi Decio Cinti
con lenti senza vetro, con i baffetti finti,
gran traduttor del gruppo, nonchè, spesso, tradotto
coi sozii alla questura, da qualche poliziotto !
Il quarto capo a destra mostra il pittor Carrà
che pitta Marinetti, ma dopo pitterà
un mezzo mappamondo futuristicamente,
nel quale voi vedrete che non vedrete niente !

E ognun può contemplare nel primo capo a manca
il buon pittore Russolo che su la tela bianca
ti fa una rana e dice:– Questa é la donna che
noi futuristi amiamo molto... fatta a *gratè* !...
Ed il secondo capo di sinistra è Altomare,
poeta molto Libero, ma lo si può legare,
visto che Marinetti se l'è legato appresso.
Per lui Dante è un fagiolo, Carducci un pesce lesso !
E il dicitor poeta Mazza vedete in fine,
che pel futuro appronta l'opere peregrine,
e pel presente... un corno !... Grasso così che pare
nasconda il futurismo nell'epa singolare !
Son tutti qui i satelliti, nel centro il Gran Pianeta
E ffe Ti Marinetti, francoitalo poeta !...
Chi sa, nell'ampio vortice degli astri che rimiro
fra il sole ed i satelliti, che sia portato in giro !...

Gil Blas

Monsignor Perelli Napoli 21 Aprile 1910 pag 14

Disegno *(parola d'onore)* **futurista** *dei pittori Russolo, Carrà e Boccioni*

NEL CENACOLO DEI FUTURISTI

Conversando con Marinetti, Russolo, Pratella

10 Alto Adige Trento 29 Novembre 1910

Mentre Marinetti così si esprimeva, venivano a salutarlo i pittori futuristi Boccioni, Russolo e Carrà, ai quali, approfittando dell'occasione, ho voluto domandare della pittura innovatrice da essi propugnata.

La Pittura

— Innanzi tutto noi siamo — mi diceva Russolo — i continuatori e sviluppatori del principio divisionista. Il nostro però non è divisionismo, ma complementarismo congenito che non è per noi una tecnica acquisita ma un *modo di vedere* le cose.

E Carrà aggiungeva: — Nelle nostre esposizioni alla *Famiglia Artistica* ed alla *Permanente* — come in quella particolare di Boccioni a Palazzo Pesaro di Venezia — abbiamo dimostrato con numerosi esempi il doppio scopo che ci proponiamo di raggiungere in pittura, pur conservando le nostre spiccatissime e diversissime individualità: il dinamismo pittorico, cioè il massimo movimento e la maggiore intensità luminosa.

In queste stesse esposizioni noi abbiamo dimostrato che necessariamente bisogna sbarazzare la pittura dai vecchi soggetti e vecchi luoghi comuni, estraendo da tutte le apparenze della vita meccanica e dai profili geometrici delle capitali moderne gli elementi della grande estetica futurista.

— In quanto poi — concludeva Boccioni — al fondo della nostra rivoluzione artistica, sosteniamo che bisogna attraverso sintesi molteplici portare ogni singola apparenza accidentale ad una apparenza *tipica, simbolica, universale*. Ed in questo distanziamo completamente gl'impressionisti francesi.

La Musica

Interrogai dopo, essendo anche presente, il maestro Balilla Pratella, colui che da pochi giorni ha lanciato il manifesto della musica futurista, che suscita in Italia innumerevoli polemiche.

Egli si dimostro lietissimo di aver colpito la grande camorra editoriale e la mediocrità melodrammatica italiana ma, si dimostrò riservatissimo in quanto all'essenza della sua rivoluzione musicale ch'egli esporrà fra un mese nel suo manifesto tecnico.

Domandai allora a Marinetti quali fossero i progetti perchè la sua idea si manifestasse e tentasse d'affermarsi praticamente, a mezzo della propaganda.

— «Dopo una rapida corsa — mi rispose — a Londra per tenere una conferenza sul futurismo al *Lyceum Club* riprenderò con i miei amici le serate futuriste a Palermo, a Firenze, a Bologna ed a Roma.

Sto inoltre preparando a Parigi una grande esposizione di pittura futurista. In febbraio poi o in marzo vedrà la luce il nostro organo di battaglia settimanale che continuerà, allargherà ed intensificherà l'opera di purificazione e di eroificazione iniziata con la mia rivista *Poesia*.

Dimenticavo di dirvi che mi occupo delle edizioni di tre romanzi futuristi che verranno presto alla luce dovuti alla penna di Paolo Buzzi, di Enrico Cavacchioli, di Aldo Palazzeschi e di un libro di versi di Corrado Govoni».

E questa notizia editoriale suggellò le interviste minime e massime provocate nel rumoroso studio di F. T. Marinetti. Interviste che il benigno lettore spero, sia pure a titolo di curiosità, avrà trovate interessanti.

Alfredo Ingrosso

Monsignor Perelli
Milano 25 Dicembre 1910

Pag 5

La Perseveranza 12 Dicembre

Alla Famiglia Artistica.

Ci siamo recati alla *Famiglia Artistica*, dove, per coloro che, beati loro, non lo sapessero, ha luogo una esposizione di quadri. — « Il quadro » scriverebbe un cronista coscienzioso di qualche foglio cittadino — « era veramente desolante. L'infelice giaceva immerso... »

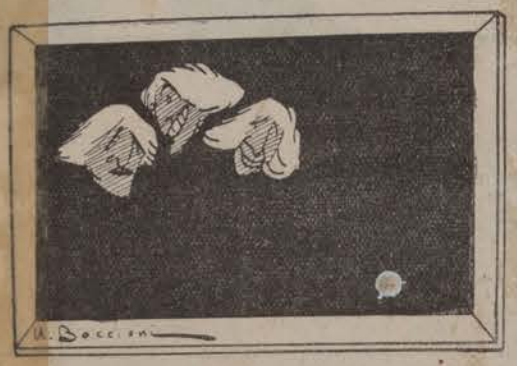
Ma in questo caso l'infelice non giace immerso che fra un quattrocento o cinquecento delle solite solite esibizioni d'arte fritta, rifrittà, alla padella, al burro, ed altro genere di condimento.

Gustavo Macchi, che, come sapete, se ne intende e che nella questione, mette sempre che il dito, data l'età, ci assicurava, l'altra sera, scendendo le scale della *Famiglia* che oggi l'arte è ridotta a zero. « Un mio sputo, pure non essendo pittore di professione, ha più colore e più tono di un quadro del Campi ».

Lasciando al Campi tutto l'incarico di liquidare la faccenda dello sputo, noi non abbiamo potuto che convenire sulla seconda parte dell'ordine del giorno, relativo al fatto del valore di questa esposizione: i soliti prati verdeggianti con gli augellini, le arcisolite vedute più o meno tramontine, le ultra solite impressioni marine, i medesimi ritratti di signore e uomini che pare dicano:

Tout de même completo, lire 52; le solite vacche pascolanti nella verzura del praticello; le non meno solite piazze di provincia; le solite *Abbondanze* (donne nude) o *Privazioni* (donne magre) o *Ingenuità* (ragazze minorenni) o *Scaltrezza* (Ragazze maggiorenni)... E via via..

Per una volta tanto, non c'è che i *futuristi* i quali abbiano dimostrato di non essere, poi tanto, futuristi come si crede. Ingenuo Boccioni, per esempio, ci dà questo *Lutto*, che, se non abbonda di dettagli è, però, abbastanza vivo e chiaro nelle figure principali: c'è Russolo che offre un *Lampo*, qui riprodotto, sul quale la visione del fenomeno atmosferico, in lotta con



l'elemento umano balza forte e vivo alla mente dell'osservatore, in maniera superba: e c'è, tra l'altra futuristeria, infine, queste *Sacerdotesse*

di Carrà, di cui il significato non è proprio evidente: ma il doppio senso è abbastanza chiaro. Certo è che non ha egli ritratto la sala di un educandato.

Dunque, come dicevamo, Boccioni, Russolo e Carrà sono quelli che hanno ottenuto l'unico successo di questa, diciamo così, esposizione.

Per tutti gli altri, sapete bene, che zero, via zero, dà quasi sempre zero.

Il bello è che, naturalmente, ne hanno fatto di tutti i colori, ai futuristi. Bisogna figurarsi che alle 9 e mezza di sera, la luce elettrica non ancora era impiantata, nella sala destinata ai futuristi: nè il *Lampo* di Russolo sarebbe bastato ad illuminare la situazione, se nella sala non si fossero trovati in quel momento Fu. Tu. Marinetti, l'avv. Sarfatti e Gustavo Macchi le cui teste scoperte servirono, per i primi momenti, a far distinguere qualche cosa, nell'oscurità.

Ma poi, come Dio ed i componenti la *Famiglia* vollero, la luce venne e il futupitturismo trionfò.

Quasi, quasi, cominciamo a sentirci qualche cosa nelle vene che un giorno o l'altro ci spingerà a comprare un biglietto di andata e ritorno pel Gaurisankar!

Il Nuovo Teatro
Milano 25 Dicembre 1910

FUORI DI SCENA 1910

La Pittura futurista
alla "Famiglia Artistica,,

Il *Futurismo* si afferma di giorno in giorno, sgominando la masnada rabbiosa dei passatisti che ringhia la sua impotenza senile e la sua inversione sessuale passiva.

Ieri i poeti, oggi i pittori futuristi grandeggiano nelle loro produzioni d'arte.

Gli è che la loro virilità prepotente non conosce sforzi vani e feconda anche le sterilità più ribelli, vincendo così nello sforzo le inibizioni della stessa natura.

I pittori futuristi hanno esposto alla *Famiglia Artistica*, offuscando tutte le imitazioni e i tentativi rachitici ed anemici degli altri espositori, così che nella saletta a loro riservata indugiano giornalmente per ore intere, i visitatori, mentre la produzione passatista, non riscaldata dagli sguardi che ricercano, pel godimento estetico, nuove forme e nuove espressioni, resta dimenticata, nelle pareti, in una frigidità agonica e in una solitudine malinconica .

Constatazione triste, ma pur vera.

È la legge di ogni nuovo fenomeno estetico che, con i suoi elementi di propulsione avvince e trascina, formando nuove coscienze.

A tanto è giunto anche il *Futurismo*.

Alla *Famiglia Artistica* tre sono gli espositori futuristi: Umberto Boccioni, Luigi Russolo e Carlo Dalmazzo Carrà.

Il primo si distingue su gli altri per una più spiccata disinvoltura nella tecnica accoppiata ad una concezione complessa e penetrativa.

Lutto è un quadro che dà una sensazione di tragicità dolorosa nelle contrazioni spasmodiche dei suoi personaggi che pare aggroviglino le loro braccia e i loro corpi nella comunità del dolore. In fondo al quadro si vede allontanare una bara; ai due lati pompeggiano cespi enormi di crisantemi dai colori vivissimi intonati alla atmosfera psicologica dell'ambiente.

In un *Paesaggio* dello stesso Boccioni si fondono e vibrano le luci vespertine su Milano industriale: una larga via esterna fra opifici e cantieri dagli alti fumaiuoli in eruttazione; una visione larga e suggestiva della febbre del lavoro che sta per spegnersi; ombre e luci che hanno una unica tonalità di espressione, perchè si compenetrano mirabilmente a vicenda, dando così la fisionomia dell'indirizzo estetico del pittore; fisionomia interessantissima, perchè di originalità assoluta.

Il Carrà in questa mostra è, senza dubbio, il più audace. Egli ha saputo dimostrare come si possano benissimo porre in realtà, con grande efficacia, le affermazioni contenute nel *Manifesto tecnico dei pittori futuristi*, affermazioni che agli spiriti superficiali ed ai miopi sembravano sino ad ieri intraducibili sulla tela.

Carlo Dalmazzo Carrà ha dunque compiuto il miracolo, e gliene va data ampia e legittima lode.

Una *carrozza che attraversa di sera una piazza bagnata*, ha combinazioni di colori sorprendenti; la sagoma del veicolo e del ronzino è diversa da quelle che abbiamo visto su altri quadri: ha un moto come di convulsione tra le luci e le ombre che la investono e la circondano. E la visione di essa ci resta impressa nella mente come la nervosità dell'artista che l'ha animata.

Passiamo a un gruppo di donne, sciagurate abitatrici di una *casa da thé*. Sono ricoperte di veli leggeri, di garze impalpabili, così che vediamo le loro carni esauste di piacere illanguidire in una atmosfera d'aria rarefatta; carni sfatte, dorsi inarcati, avvoltolati da una luce malata d'oro vecchio. È tarda ora notturna e le *Nuove Sacerdotesse* — è questo il titolo del quadro — sono in attesa degli ultimi visitatori.

Chiudiamo gli occhi: respiriamo un acre profumo che sa di muschio e di belletto, di baci bugiardi e di spasimi comprati.

Il pittore ha raggiunto il suo scopo.

Luigi Russolo si impone a prima vista con un quadro, *Lampi*, bello di colore e originale nel soggetto. Una città sotto l'infuriare della tempesta; lo smisurato bagliore della folgore nell'aria che squarcia il lividore delle nubi e illumina la città, dalla fuga dei tetti fin sul selciato delle vie più anguste.

Effetto magnifico e novità assoluta. Sicurezza nell'adoperare i colori; immediatezza di impressione sugli osservatori; corrispondenza armonica tra la concezione e i mezzi di esprimerla.

Luigi Russolo che ha esposto oltre a *Lampi*, altri quadri, pure degni di considerazione, godeva fama sino a qualche tempo fa di valoroso acquafortista; oggi si rivela colorista non meno valoroso e traduttore efficace della grande poesia della natura in tumulto.

Una esposizione dunque, questa dei pittori futuristi, alla *Famiglia Artistica*, che ha un alto significato: significato di affermazione e promessa di nuove vittorie.

Armando Mazza

L'„Esposizione Intima"
alla Famiglia Artistica 12-12-1910

La consueta *Esposizione Intima* della Famiglia Artistica, s'è inaugurata ieri sera, nei locali di via Agnello.

Per questo suo carattere stesso di esposizione a cui partecipano solo i soci della *Famiglia*, essa difficilmente ci rivela personalità artistiche nuove. E i consueti espositori non presentano neppure questa volta, nessun lavoro che affermi un vigoroso movimento ascensionale. Tuttavia nella visita alle tre sale in cui i quadri sono disposti, si ricordano con piacere alcuni dei nomi già noti.

Ermenegildo Agazzi mantiene sempre la sua personalità simpatica, coi suoi impasti di verde, d'azzurro, di grigio, macchiati di rosso e di bruno, forti e delicati a un tempo, e in cui il colore non danneggia il disegno, mai. Ugo Martelli, un po' decorativo forse nei suoi boschi, ma suscitatore facile di impressioni gradevoli. A. Piatti espone due quadretti: un angolo di naviglio studiato assai bene, e un paesaggio alpestre. Giuseppe Amisani ha un ottimo, espressivo ritratto di signora, e diversi e buoni studi di teste e di figura. Guido Mazzocchi, ha lui pure un ritratto fine, di bimba. Non ci è sembrato però il migliore dei suoi lavori. Quel ritratto di sua sorella, che espose anche a Venezia, all'ultima biennale, vale certo assai più. Il Grandi, tra altri quadri minori, ne ha uno veramente interessante: *Il mercato dei fiori*. Una fusione equilibrata ed armonica di tinte, vivaci ma non eccessive, soffici. Il Grandi è tra i pochi che si sono perfezionati notevolmente. La durezza del divisinismo che ancora l'anno scorso peccava nei suoi quadri, è scomparsa. Lo stesso principio, ha trovato una forma migliore di applicazione. Buoni anche i paesaggi di Carlo Agazzi, i pastelli del Mentessi, le *silouhettes* modernissime del Bonzagni, gli acquerelli a sepia e penna di Romolo Pellegrini, le pinete del Baldassini, i paesaggi, un po' fantastici, di Eugenio Marana. Anche il Marana però, rivela sforzi lodevoli, attraverso le diverse tecniche che tenta. Aldo Mazza espone due ritratti.

Non manca il triunvirato futurista Boccioni-Russolo-Carrà. La fosforescenza, la vivacità, lo schiaffo — come si vuole — delle loro tele sorprende il visitatore, all'ingresso. Bisogna fermarsi, guardare, e poi ascoltare la spiegazione che i tre futuristi, con molto entusiasmo, dànno delle loro opere. Poi non si è obbligati a capire.

E siccome ieri sera la maggioranza non volle capire, F. T. Marinetti e i tre discepoli, sostennero una discussione violenta, allegrissima, in cui entrò il divisionismo, la vibrazione, l'ipersensibilità, quello che si vede e quello che non si vede, Tripoli, la guerra, il caos.

Mentre la discussione ferveva, abbiamo notato con piacere le targhe in bronzo e le statuette di Cesare Ravasco, del Castiglioni, e una bella testina di bambino, in marmo, dello scultore Pellini.

d. b.

Perseveranza

1 Maggio 1911

Pag 6

1 Maggio 1911

Esposizione libera

L'appello-programma dei promotori di quella *Esposizione libera*, afferma che una esposizione ha il dovere di accogliere tutte le espressioni individuali dell'artista: dal più futile e infantile sogno di bambino, alla più complessa manifestazione della maturità del genio.

Ed è riuscita come doveva riuscire: l'infantilismo è rappresentato da un bambino e da un operaio: il genio, senza far torto a nessuno dei gli ottimi, non è rappresentato affatto. Si va, anche nell'ordine della distribuzione, dall'accesso futurista costituito dal triumvirato Boccioni-Russolo-Carrà, attraverso a tentativi più o meno audaci, fino a un quadretto che sa di fiammingo *Ore calde* di *Marius Pictor*. Forse gli estremi sono anche i migliori. Nel mezzo stanno molte cose mediocri, che non riescono a rivelare una personalità, ma che stanno, incerte, vie già battute. La libertà di esporre, ha fatto accorrere parecchi che avrebbero trovato ostacolo nella più indulgente giuria.

La mostra però non manca di interesse: sono più di quattrocento lavori, distribuiti negli ampi locali concessi dalla Casa Ricordi, e tra tanta roba si può trovare del buono.

E per non rimanere con visioni troppo forti, cominciamo dai futuristi. Era nella verità chi, ieri, discutendo, affermava che costoro, pur avendo del talento e dei principii buoni, ora eccedono. E' la sorte di utte le reazioni.

Il meno futurista, nel senso che la intendono essi, ci è parso Boccioni, che è anche il più forte. Egli, oltre a quadri altre volte esposti e di cui ci siamo già occupati, presenta ora *Il Lavoro*, tela enorme, in cui si agitano enormi cavalli da traino, in uno sforzo di fatica, spinti e aiutati dagli operai curvi sulle funi. *La retata*, *La risata*, altri lavori, in cui l'orgia del colore non toglie nulla alla realtà, ma vi aggiunge anzi un fremito di vita.

Russolo e Carrà, devono invece essere più soluti. Il primo tra i lavori nuovi ha *L'uomo che muore*, ardito come concezione, e che realmente può dare una sensazione profonda; ma nella sua *Musica*, dove un'ombra con cinque teste suscita, dietro la tastiera, un serpeggiamento cromatico, e una folla di maschere colorate come lampadine veneziane, quella è superiore alla nostra capacità di concepire. E nel Carrà: è persuaso di averci dato la sensazione del nuoto con delle maglie a strisce nere se, che, galleggiando, hanno impulsi da pesce fino, ma non hanno sotto un corpo umano. Mentre lui pure, quand'è meno eccessivo, rimane quasi nella realtà, discutibile, ma come male, anche possibile.

Kientz, un bambino di 7 anni, allinea i suoi tentativi, tra i quadri futuristi. E, per l'età che ha, spiega già delle tendenze ardite. Le linee ingenue, tracciate sopra fogli rigati, dovrebbero rappresentare delle cose feroci: la ghigliottina, il delitto, la boxe; oppure amori al chiaro di luna, *et similia*: a 7 anni, non c'è male.

Scorrendo in fretta il resto dell'esposizione, notiamo Adriana Bisi-Fabbri, che probabilmente si auto-diffama nel proprio auto-ritratto, ma lo traccia con una finezza tecnica notevole; Grandi e Piatti, buoni divisionisti; Mazzocchi che espone cinque ritratti a sanguigna; Frigerio, Biazzi; le signorine Bianca, Erba e Galbiati, con una raccolta di piccoli schizzi maliziosi; Beniscelli, un giovane, che ha piccoli paesaggi aristocratici, delicati; Borsa, che riporta un *S. Marco* del Ciardi; De Francischi con pennellate larghe, tinte piane, e soggetti forse più addatti per pannello, specialmente in certi cippi funerari vigilati da cipressi; Giulio Ricordi con moltissimi piccoli acquerelli per cartoline illustrate; Baldassare Longoni, settantiniano nella tecnica e nei soggetti, ma pure interessante; Gobbi, con elaborate teste di matita; Macchiati, Vittore Grubicy, e Bernasconi e Benvenuti, che hanno questi due ultimi, impressioni riuscite della campagna toscana.

Di tante altre cose, non dire è cosa bella.

La scoltura è rappresentata da bozzetti in bronzo, pietro e gesso, di Pancera, Callegari, Macchi.

Per concludere: il grande concorso che si sperava di avere, di opere che esprimessero qualche cosa di nuovo, di originale, sia pure sbrigliatamente, è mancato. Si è aggiunta invece, parecchia zavorra. Della quale se non vorrà tener calcolo, una visita a questa esposizione, *prima esposizione libera*, potrà riuscire interessante.

d. b.

LA PITTURA FUTURISTA

Visitando l'Esposizione libera d'Arte a Milano

Milano, maggio.

Non sarei stato tentato a dire qualche cosa delle opere dei pittori futuristi all'Esposizione libera d'Arte di Milano, se un gruppo di miei amici che visitavano con me la Mostra non avessero troppo scherzato sul valore artistico e sulla produzione dei nuovi pittori.

E giacchè essi riproducevano il pensiero della grande maggioranza del pubblico che in fatto di futurismo, giudica senza discutere, ho creduto che prima di condannare le opere e gli intendimenti di questi giovani occorresse valutarne l' importanza e comprenderne il significato.

Attraverso le opere che si osservano alla Esposizione libera di Milano emerge che il rinnovamento artistico desiderato dai futuristi non è soltanto formale ma sostanziale, giacchè più che curare l'opera d'arte in sè, essi si preoccupano del significato che può avere e del suo contenuto psicologico.

Non vuol dire quindi se il disegno non è perfetto, se invano si cerca in questi quadri una esatta armonia di colori: basta che il quadro nel suo insieme dia la sensazione che l'autore si era prefisso ottenere. Non la rappresentazione fotografica cioè di fatti reali, non la riproduzione perfetta del paesaggio e delle cose tutte nella loro forma e nella loro linea, ma un complesso di linee di colori e di forme che abbia perfetta rispondenza col pensiero dell'artista che si trasfonde in tal modo nell'osservatore. E' vero però che molte volte all'osservatore è riservato un compito non lieve nella interpretazione e nella valutazione del contenuto psicologico del quadro.

In questo i futuristi abbandonano totalmente le vecchie scuole: per tegnire il significato esatto della rappresentazione di vita che essi vogliono dare, il pubblico deve lavorare colla sua mente e colla sua coltura, e troverà sempre in mezzo alla diversità e talvolta alla stravaganza dei colori il pensiero forte e profondo dell'artista.

Nessuno più dei futuristi vuole affermare che i pittori non sono fotografi: talvolta con un solo tocco di pennello od un contrasto di tinte l'artista riesce a sintetizzare tutto un dramma umano, come a far gustare le più varie sensazioni di poesia e di bellezza. Certo è che l'osservatore non abituato a questo genere di arte, invecchiato al gusto delle nostre accademie scolastiche, l'osservatore che vuolle subito ricrearsi dalla visione d' arte senza troppi ragionamenti e troppa filosofia, non può rimanere molto convinto dei tentativi della scuola futurista.

Io non credo che il confronto possa reggere, ma da coloro che sono propensi ad incoraggiare l'opera di questi giovani pittori si è detto che della pittura deve avvenire quello che è avvenuto della musica. Ogni innovazione che poteva sembrare audace ed esagerata, fu nella pittura come nella musica accolta con diffidenza e colla più palese disapprovazione delle masse e della critica. Poi a poco a poco evolvendosi il gusto e la coltura del pubblico, tutto quello che prima sembrava destinato inesorabilmente a calere ha trionfato ed ha piaciuto. Che cosa è avvenuto, si dice, della musica wagneriana? La massa non l'ha dapprima gustata, il pubblico non era abituato in teatro a ricercare troppo il contenuto psicologico dello spartito, era più che bastante che il contenuto musicale soddisfacesse ed appagasse l'orecchio. A poco a poco il pubblico si è accorto che la musica wagneriana faceva profondamente pensare, e compresa appagava l'orecchio e lo spirito ed ha dovuto gustarla.

Io non dico che questo avverrà della pittura futurista, certo però meglio potrà essere valutata e discussa quando il pubblico l'avrà maggiormente compresa, e quando i giovani pittori, abbandonate alcune esagerazioni troppo studiate, alcuni contrasti troppo violenti con quello che sempre è stato e sarà il senso del bello, ricondurranno l'arte loro a più giusta misura. Dalle opere esposte nei locali dell'ex Stabilimento Ricordi al Viale Vittoria, emerge chiaramente come tutti i pittori delle varie situazioni della vita reale, sia essa vita frivola e mondana, sia essa vita di lavoro e di azione, vogliono trarre il soggetto per dare al pubblico le sensazioni che essi si sono proposte.

E' talvolta di fattaccio di cronaca o la più umiliante miseria morale il soggetto del quadro; e questo è a mio avviso grave difetto. Giacchè senza ricondurci ai tempi in cui la pittura era il simbolo del misticismo più puro, rappresentazione fedele delle idealità più belle, noi troviamo che come ogni altra manifestazione d'arte essa ha servito sempre alla elevazione del senso etico ed estetico ad un tempo.

Ora l'elevazione di certe brutture come di certi fatti che non hanno un vero contenuto estetico, non può essere chiamata arte; giacchè essa non è soltanto manifestazione del vero ma anche rappresentazione e consacrazione del bello.

E per fare un breve cenno delle opere esposte nel reparto riservato ai futuristi, ricorderò alcuni lavori che mi hanno maggiormente colpito.

Di Umberto Boccioni ricordo « Il Crepuscolo» che ha il pregio maggiore di non esagerare troppo nella libertà dei colori e delle linee. Egli è però davvero un' artista geniale. Pieni di vita sono i suoi quadri. Il senso del movimento febbrile nel « Lavoro » è magnificamente reso dalla corsa vertiginosa del cavallo, dalle diverse forme di attività umana che armonicamente si intrecciano e si confondono. Il senso della giocondità e della spensieratezza è ottenuto con vivacità di colori in un quadro graziosissimo « La Risata ».

Buonissimi « Il Lutto », « Tre Donne » ecc., mi piace meno per il soggetto « La Retata », un movimento rivoluzionario in cui guardie e carabinieri circondano teppisti e donne da marciapiede.

Luigi Russolo forse fa troppo uso di un turchino che offre all'osservatore in tutti i modi ed in tutti i toni. Nella « Musica » un quadro pieno di effetto, il Russolo ci dà proprio il senso della vibrazione e del suono, come il senso della voluttà e dell'abbandono ci è dato dall'altro quadro « Il profumo ».

Ricordo pure fra le cose migliori del Russolo « I Lampi » e « La Via Ferrata ».

Carlo Carrà, se non avesse altro merito, avrebbe quello di avere dipinto « I Martiri di Belfiore ». Quanta poesia quanto senso di tristezza in questo quadro! Profondamente vivo è il contrasto tra la rigidità degli appiccati e la espressione che invece emana dalla stessa immobilità loro. Dinanzi a questo quadro si è veramente dinanzi ad un'opera di bellezza. Nell' « Uscita da Teatro » il Carrà ha forse voluto maggiormente confermare come il disegno non abbia valore per dare l'impressione. E' un quadro nel quale si vedono forme varie e confuse che colla forza del colore assumono consistenza e ci danno quel movimento incerto e caratteristico dell'uscita del pubblico da teatro.

Meno buoni trovo « Nuoto », « Funerale Anarchico » ed altri, nei quali la scelta del soggetto non è troppo felice. Infatti al Carrà, più che ad ogni altro, si riferisce il mio rilievo che l'opera d'arte deve avere per quanto è possibile un contenuto etico ed estetico.

Meno futurista dei tre precedenti è G. B. Grandi: felice nella scelta delle tinte, buono nell'ottenere gli effetti più varii. I suoi « Cavalli » hanno una forza ed una vivacità sorprendenti, i suoi ritratti sono di un'espressione e di una delicatezza non comuni. Altri lavori che egli espone costituiscono una bella prova, ed anche una bella vittoria.

Tra gli altri giovani espositori e che seguono la nuova tendenza, giacchè non mi occupo che dei futuristi) noterò Ugo Piatti, il Laurenti, Adriana Bisi-Fabbri, che hanno presentato dei lavori un po' audaci, ma non privi di qualche pregio.....

L'Esposizione Libera d'Arte è stata organizzata a beneficio della « Cassa dei disoccupati », una istituzione grandemente umanitaria. Lo scopo caritatevole ha richiamato molti visitatori a questa mostra ed i giudizi più strani sono stati dati sull'opera degli espositori specialmente dei futuristi. I quali con un certo orgoglio ed in atteggiamento di sfida hanno riunito a parte i loro lavori, come per fare una mostra propria, ed hanno posto nel reparto una grande striscia colla scritta a caratteri cubitali: « I Futuristi ».

In quest'anno a Roma a Firenze a Torino, vi sono esposizioni grandiose che ricordano il cammino percorso nell'arte, nelle scienze e nell'industrie. A Roma ed a Firenze l'arte pittorica di tutti i secoli, di tutte le scuole vi ha il primato.

I pittori futuristi a Milano hanno voluto anch'essi fare la loro mostra, modesta si ma non priva di valore .Secondo essi, è questa l'arte dell'avvenire, quella che la massa non comprende ancora, ma che dovrà essere un giorno giustamente apprezzata....

Può essere che abbiano ragione.... Non dobbiamo dunque essere severi con loro che in fondo sono degli artisti geniali e simpatici.

CARLO COEN.

Cittadini!

Se non volete coprirvi di vergogna, dando prova di una ignominiosa apatia intellettuale, indegna degli alti destini futuristi di Milano, correte a inebbriarvi lo spirito davanti ai

50 quadri futuristi

di Boccioni, Carrà e Russolo

che il *Corriere della sera* chiama a nostra gloria "LE PIÙ FOLLI ORGIE COLORISTICHE, LE PIÙ MATTE STRAMBERIE, LE FANTASIE PIÙ MACABRE, TUTTE LE UBBRIACATURE POSSIBILI E IMMAGINABILI".

Questa esplosione del genio futurista è la sola degna glorificazione del Cinquantenario d'Italia.

I FUTURISTI.

PRIMA ESPOSIZIONE LIBERA

VIALE VITTORIA, 21 (EX STABILIMENTO RICORDI)

Ingresso: Cent. 25 a totale beneficio della CASSA DISOCCUPATI della CASA DI LAVORO.

POLIGRAFIA ITALIANA - MILANO

L'Uomo di Pietra
Milano 6 Maggio 1911

ESPOSIZIONE D'ARTE LIBERA

Gli infermieri si erano forse addormentati, lasciando aperti i cancelli? Oppure vi fu scalata d'un muro, effrazione d'una porta, discesa da una finestra? Chi può saperlo? Fatto sta che non appena fu libera, quell'Arte, s'affrettò a lasciare Mombello per rifugiarsi nell'ex stabilimento Ricordi in viale Monforte, dove la gente trae ad ammirarla.... ad una debita distanza.

Non si sa mai! È vero che sono tutti inchiodati alle pareti, i prodotti di quell'Arte, e quindi sono liberi soltanto fino ad un certo punto, ma la prudenza non è mai troppa!

Potrebbero prendersi delle libertà fuori programma, come quella, per esempio, di cadere sulla testa dei visitatori!

A rassicurare i quali, l'inserviente si fa premura di avvisarli come, non potendosi mettere la camicia di forza ai quadri, venne messa ai pittori, conciliando così la sicurezza del pubblico colla libertà dell'artista, cui restano sempre liberi, purtroppo, i piedi per la confezione di altri capolavori.

Malgrado questo, i visitatori si guardano bene dall'esporre ad alta voce i loro giudizi o dal lasciar trapelare le proprie impressioni, perchè sanno benissimo che fra le molte libertà propugnate dall'Arte libera, la libertà della critica è ancora esclusa.

È per questo che davanti ai quadri di Boccioni, di Carrà, di Russolo non si vedono che fronti corrugate, visi accigliati, faccie sofferenti. Chi non ha in tasca uno spillo per pungersi a sangue le gambe, fa uno sforzo per pensare che forse in quel momento la moglie lo trad - sce, la serva gli ruba sulla spesa, il padrone di casa sta per aumentargli l'affitto. Le coppie si aiutano a vicenda per non ridere.

— Pizzicami! dice la moglie al marito. Più forte! Più forte ancora!

E il marito alla moglie:

— Cercami un abito nuovo! Dimmi che ti è arrivato il conto della modista; che la piccina mi ha rotto la pipa; che tua madre si è ristabilita!

Meno male che tratto tratto l'Arte non è più libera, cioè qualche quadro del passato fa capolino tra i quadri futuristi; e allora i visitatori prendono coraggio per criticarne il colore, il disegno, la fattura.

A buon conto però non acquistano nulla, nè questi, nè gli altri, per non acquistarsi del cretino.... dagli altri, e quando riescono ad infilare l'uscita, filano come il vento, guardandosi indietro pel timore d'essere inseguiti da qualche artista.... a piede libero!

La notte sognano il *Funerale anarchico*, *La risata*, l'*Uscita da teatro*, il *Nuoto*, e fanno dei brutti versacci.

uno, due e... tre Milano 17 giugno 1911

Una serata futurista

Fotografia, poco al bromuro, eseguita al lampo di genio dal futurista Boccioni. Si vede in mezzo F. T. Marinetti che « disprezza il pubblico », alla sua destra il maestro Balilla Pratella che dirige, impugnando due bacchette, una sinfonia « enarmonica »; e il fotografo Boccioni che declama il manifesto dei becchini, dove si insegna di seppellire i morti nelle più profonde viscere della terra. Alla sinistra di Marinetti sono il pittore Dalmazzo Carrà che distrugge il culto del passato e il Pittore Sebastiano Luigi Russolo, che sgombra la soglia del futuro dalle mummie. In fondo, i tre quadri: « La risata » (del pubblico), « Il nuoto » (e non annega!), « La musica » (« La Violetta la va, la va »).

Monsignor Perelli
Napoli 1 Aprile 1910

Il dolore d' un uomo è interessante per noi, quanto quello d'una lampada elettrica che soffre e spasima.
Manifesto celebre

Il pittore Russolo — *E che dovrei fare per tergere queste tue lagrime?*
La lampada elettrica — *Comprami, caro, una* toilette futurista *alla* Ville de Lyon!

Perseveranza
Uno Due e ... tre
Milano 17 giugno 1911

Il futurismo che dipinge

La solita dimanda.

— Lettore, sei tu stato all'esposizione dei pittori futuristi?

— No!

— Sciagurato! questa prosa non è per te.

* * *

Per mia sventura, però, molti, moltissimi sono accorsi alla mostra, compiendo, così due male azioni: contro sè stessi e contro me che devo scrivere l'articolo.

Io sono entrato, in una gloriosa giornata di sole, nelle sale dei quadri, gaio e spensierato, con la sigaretta e col sorriso in bocca. Ne sono uscito, dopo un'ora, in istato comatoso, senza sigaretta — che m'han fatto spegnere alla porta — e con la bava che colava dalle labbra convulse e tremanti.

Lettore, io devo, ancora una volta, dimandarti: sei stato alla mostra dei pittori futuristi?

Ebbene, allora non hai il diritto di meravigliarti, se io ti dirò che, appena uscito, abbracciai il custode del locale, saltai sopra un carro funebre, scambiandolo per un tram; entrai in una calzoleria per comprare delle sigarette; salutai, togliendomi il cappello, Marco Praga e Bevacqua.

Giunsi a casa, non so come, e mi buttai, smaniando sul letto. Gridai, agitai le mani come per respingere un spaventevole incubo, bestemmiai, pregai caldamente quel Dio che atterra e suscita e che concede ancora la vita ad un pugno esacrabile di forsennati che attenta all'esistenza di un uomo pacifico come me.

Lettore, tu, è vero?, non sei stato all'esposizione dei pittori futuristi!

Ed, allora, io devo descriverti minutamente quale cosa, quale mostruosa cosa hanno visti questi poveri miei occhi mortali.

Alle pareti erano attaccati dei quadri. I soliti quadri: marine, montagne, il campanile della chiesa al tramonto, una barchetta col pescatore, il ritratto di di un buffo signore in barba, bambini che scherzano, adulti che non scherzano. Il vecchio mondo di maniera dei pittori: degli altri pittori, i *passatisti*.

Ma, ad un tratto, s'entra nella sala dei futuristi. —

Si riceve l'impressione di sentirsi colpito da alquanti schiaffi, pugni e calci.

E' l'attuazione pittorica d'una parte del programma poetico.

Il pittore Umberto Boccioni ha esposto una tela grandissima. Sembra la tela di un dramma di Valentino Soldani. E' intitolata: *Il lavoro*. Il pittore si è proposto di dimostrare che il lavoro non nobilita l'uomo. Infatti si vede un palazzo in costruzione, — mettiamo la Posta, la Banca d'Italia. — Dal tetto del palazzo esce una grande quantità di fumo.

Tu, o lettore, che non sei stato alla mostra futurista, consiglierai: perchè non chiama i pompieri? Errore! Il pittore, che è modesto, non vuole dar molta pompa alla sua arte, ed, invece, dà un bel colore azzurrino a questi misteriosi vapori che esalano dalla sommità dell'edificio.

Un signore che guardava attentamente il quadro, osservò: « Dev'essere una sfuggita di gas; con questo benedetto sciopero! »

Un altro esclamò:

« Ma che gas! è acqua; non vedete che il quadro è umido ancora! »

Ma il pittore Bonzagni, che era con me, mi spiegò: « No! è polvere; polvere simbolica, allegorica. Come chi dicesse la polvere negli occhi che lanciano i padroni ai poveri operai ».

Bonzagni che è un buon pittore, è mio amico e dipinge affreschi su misura per un sarto di via Dante, si si sbagliava. Volli finalmente, interrogare l'autore, il pittore letterato Boccioni, l'eroe di Treviso, e, questi, mi guardò, stralunato: « Non hai capito? E' fantastica la tua ignoranza. Io ho dato alla vilissima gente che, come te, non può comprendere il movimento interiore dell'artista, una sensazione pittorica completa e cerebrale del Lavoro. Il fumo? Ma questa è l'ideazione del lavoro che nella genesi della tangibilità rappresentativa... »

Ebbi, a questo punto, il primo *choch* nervoso. Il pittore San Sebastiano Russolo, con pizzo color rame, capelli lunghetti, aria sufficientemente Murger e passatista, espone una serie di pitture commestibili. Un tramonto all'uovo, un crepuscolo al vino da pasto, certe tempre al formaggio vecchio pecorino. Ma Carrà il pittore Carrà, — v'è un pittore che si chiama Carrà, — è spaventoso, terrificante, tremendo.

Ogni figura, ogni oggetto, ogni persona passa attraverso il suo pennello come una cosa terribile e mortuaria. — Carrà, vorrei una rosa! Ecco la rosa color immondizia. Vorrei una marina. Subito un distesa di melma color purga. Una coppia di signorine che nuotano? Immediatamente, Carrà vi confeziona due cadaveri di annegati miseramente nel Naviglio per dissesti finanziari. Poi,, ha un quadro suggestivamente patriottico: i martiri di Belfiore. Quattro signori con barba e redingote, impettiti come direttori di albergo, che pendono da quattro assicelle simmetriche, rassomiglianti alle stampelle per appendere gli abiti. — Ma tutto questo è niente. Carrà ha avuto anche lui la sensazione pittorica del collega Boccioni. Ed ha dipinto la Musica.

Tu, o lettore, non sei stato alla mostra. Siamo intesi che tu non ci sei stato!

Ebbene Carrà è immenso. E' il Raffaello del futurismo. La Musica di Carrà si sente. Io nel guardare il quadro ascoltavo dentro di me una musica.

Sembrava un'orchestra diretta da Baldi-Zenoni o da Nini-Bellucci. Ebbi, in questo momento, il secondo accesso convulsivo. — Da quel momento ho perduto ogni coscienza. Boccioni gesticolava, Russolo perorava, Carrà urlava rotolando per le sale come una palla. Perchè, è bene che tu sappia, o lettore, che non sei stato, — insisti nell'affermare che non sei stato! — alla mostra dei pittori, che Carrà è piccolo, grasso e tondo. Mentre è risaputo che non muore tondo chi nasce... quadro.

Corriere della Sera
2 maggio 1911 Milano

Notizie Artistiche

La prima esposizione d'arte libera

Un gruppo di artisti ha avuto un'idea: bandire un'esposizione — la prima del genere — d'arte libera a chiunque: ai bambini, a chi dell'arte non fa professione ma ne ha la passione, agli artisti veri ed ai futuristi. Questi ultimi anzi presero il sopravvento su gli altri membri del Comitato, almeno nella compilazione del manifesto dove è detto che « l'autoritarismo più sfacciato violenta il diritto di vita dell'opera d'arte » e che « la burocrazia ufficiale si permette di accettare o respingere le libere manifestazioni di qualsiasi temperamento artistico ».

In questa esposizione nessuna giuria è intervenuta, e così i futuristi hanno potuto sfogare tutte le loro orgie coloristiche, tutte le più matte stramberie, tutte le fantasie più macabre, tutte le ubriacature possibili e immaginabili.

I futuristi compongono un gruppo a parte, espongono uniti in un angolo della vastissima sala dell'ex-stabilimento Ricordi, in viale Vittoria, dove la mostra ha luogo. Il gruppo è formato dal drappelletto solito, che esso non tende ad aumentare nonostante i manifesti e le circolari che allagano da un paio d'anni l'Italia. Anche stavolta eccelle il Boccioni, tratto evidentemente a fuorviare qualità pittoriche eccellenti. Chi ha dipinto le *Tre donne* e *Crepuscolo* non dovrebbe abbandonarsi alle scorrezioni di *Lutto* e *La risata*. Così il Carrà che dipinge *I martiri di Belfiore*, e fa pensare, e dipinge *L'uscita di teatro* e *Funerale anarchico* e *Nuoto* che fanno ridere, molto ridere; così il Russolo che accanto a *Lampi*, chiaro e semplice, espone *Musica* che è un rebus con molta coda, vestito di molti colori accecanti. Il gruppo futurista — che ha dei simpatizzanti come il Grandi — è giovane, e pure in fatto di colorazione esso è già alla *cifra!*

* * *

Nelle intenzioni dei promotori questa esposizione, che s'inaugura oggi, avrebbe dovuto comprender specialmente cose non d'artisti professanti, cose di inconsci, forse d'artisti futuri, di umili amanti dell'arte. Invece sono gli artisti veri che concorsero in maggior numero a formarla con buone tele, spesso ottime. Basterà fare qualche nome: Roberto Borsa, *Marius Pictor*, Grubicy de Dragon, Jemoli, Carlo Agazzi, Baldassare Longoni, Maldarelli, Macchiati, Bernasconi, Pasinetti, De Francisco, ecc. Poi figurano parecchi giovani a pena avviati all'arte e magari all'inizio degli studi accademici. Tutti promettono assai, come il D'Andrea, come il Frisia, come il Turolo, come il Cisari, come il Beniscelli, quasi un ragazzo, i quali rivelano, quale più quale meno, agilità d'ingegno, sveltezza di mano, sicurezza d'occhio e quella esuberanza, quella eccessività che sono proprie dei giovani che si destinano all'arte cominciando dal lasciarsi crescere i capelli e dall'usare giacche col bavero ritto e calzoni molto stretti in basso

Le opere di scultura sono poche, e la quasi totalità porta il nome del Callegari. Anche figurano alcune belle e vivaci targhe bronzee di G. Castiglioni.

* * *

La sezione riservata ai non artisti è abbastanza ampia e comprende lavori di operai propriamente detti (alcune strane Visioni romantiche del muratore Cristiani, qualche notevole scultura dell'imbianchino Morelli e del meccanico Stucchi, ecc.) e di operai che esercitano professioni all'arte affini come incisori, litografi, decoratori, capimastri. Eccellono parecchie gustose caricature del Radovani, del Bay e del Chiattone, taluni ritratti di grande intensità espressiva di A. Carpi, schizzi ad olio, buoni come macchia, di A. Piola. C'è anche qualche bricconata di dilettante, qualche comico disegno di bambini, qualche tentativo infelice. Chi non si sente amico dell'arte e non si crede in grado di poterla onorare?

L'esposizione libera, formata di oltre 800 opere, è fatta a benefizio della Casa del lavoro, che langue economicamente quantunque Alessandrina Ravizza — la mamma di tutti i poveri e i traviati — vi abbia dato tutto il suo tempo, tutto il suo cuore, tutta l'anima sua.

ac.

Il Giornale Bergamo 4 maggio 1911 pag. 9

L'ARTE LIBERA IN ITALIA

La prima Esposizione inaugurata a Milano

L'esposizione libera di Milano

Alessandrina Ravizza è una donna dalle molte trovate. Lavora da anni per la realizzazione di un suo sogno di bontà ma non per anco può affermare di aver vinto. La sua *Casa per i disoccupati* non vive ancora di vita vitale ed essa si affanna a racimolare danaro per tenerla al mondo. Ecco che in questo anno, in questa primavera serena e promettente, si è rivolta agli artisti per aver da essi ajuto. E gli artisti — che sanno della vita tutte le miserie — l'hanno aiutata; se il pubblico li vorrà seguire potrà l'ottima benefattrice alimentare i suoi poveri — che sono tanti ed hanno tanto bisogno!....

***

Una esposizione di arte non è una cosa nuova — purtroppo! ma un'esposizione *libera* di arte è nuova fra noi: codesto l'ho detto mi pare in un articolo precedente. Nuova e necessaria. Le giurie erano opprimenti, erano impaccianti; un'esposizione che apre i battenti a tutti coloro che vogliono esporre mi piace molto — per l'esito che può avere; mette tutti gli artisti nelle stesse condizioni ed il pubblico in grado di giudicarli in confronto: ora i ritenuti primi possono diventar ultimi e (quel che più preme) gli ultimi possono diventar primi.... e non *al di là* — ma in questa terra bassa in cui siamo costretti a vivere, epperò abbiamo diritto di vivere meglio che si può.

Buon per quelli che hanno qualche cosa da dire — codesta esposizione; buona per i giovani innovatori che, lasciato da banda tutto un bagaglio scolastico ed accademico, si sono arditamente posti su di una via che li condurrà — a mio credere (perchè io parlo sempre per mio conto ed esprimo giudizi miei) — sulla via della vittoria. La quale conquisteranno facilmente

E male per coloro che battono le strade già battute e ripetono cose note, e ci stancano col rappresentarci visioni vecchie e «motivi» risaputi e rifatti le millanta volte.

Sono stanco del paesaggio col monte, il lago, la pecora ed il pastore.... Sono stanco di forme e di espressioni convenzionali: ho bisogno di nuove sensazioni, di nuove emozioni.... Voglio vivere la vita di oggi: la vita del mio tempo con tutti i suoi caratteri particolari.

Lo so, lo so! codesto viso è ben disegnato; codesto pittore «ha una buona tavolozza» (... mi pare di avere letto l'espressione nello scritto di qualche critico illustre); quest'altro ha un paesaggio che respira bene (si scrivono cose di questo genere....), ben illuminato, ben rappresentato — ma non mi va, perchè l'ho già visto in un'altra esposizione, perchè mi perseguita da tempo, perchè da vent'anni — fin da quando, cioè, io era ancora in fasce — girava da un'esposizione all'altra in cerca di un compratore.... e se non era proprio questo era suo fratello.

Troppa uniformità, troppe idee comuni e volgari. Avevo bisogno di trovar degli ardimentosi che infine ho scoperti: Luigi Russolo, Carlo Carrà, Umberto Boccioni.

Codesti artisti mi piacciono sopra tutti — e lo dico senza tanti giri di parole. Padronissimi gli altri di pensare diversamente. Per me che si chiamino, o no, futuristi non ha importanza: entrato all'esposizione ho girato per le diverse sale e mi sono annojato fino al momento — o quasi — che sono giunto dinanzi alle loro opere.

Vent'anni e più or sono Ferdinando Martini (lo scrittore che adoro: lo spiro della mia intelligenza) scriveva, press'a poco, polemizzando — bontà sua, invero — con una bisbetica signora: — Io bevo di gusto il buon chianti, padronissima lei di bere un liquido gommoso che impiastriccia la bocca.... — Io seguo il Maestro.

Di quelli che a mio credere non capiscono non mi curo — io passo avanti compiacendomi di veder chiaro dove essi non trovano luce.

Mi dolgo solo di essere costretto dalla pochezza dello spazio a tagliar corto questo mio scritto: se così non fosse analizzerei minutamente le opere dei tre artisti citati nelle quali meglio si appaga il mio gusto artistico.

Nei *Funerali di un anarchico* il Carrà — più violento e stravagante degli altri due — sintetizza un dramma umano con una visione di una arditezza mirabile. Non è più la rappresentazione fotografica di un fatto reale: è un dramma umano rappresentato come sensazione personale: il colore non è più un mezzo: è una significazione — ha un valore assoluto. *I Martiri di Belfiore* (che trova ammiratori più facili) è pitturato in una gamma di verdi lividi talchè il senso della tragedia truce appare subito distintamente.

Ma ripeto: io sono costretto ad essere brevissimo. Se l'esposizione libera non rivestisse per questi tre espositori un carattere di interesse nazionale nè meno ne avrei potuto parlare su queste colonne.

Di Luigi Russolo citerò *La Musica* e *L'uomo che muore*. Nel quale il pensiero del pittore è espresso in modo perfetto: mentre la luce, chè è sempre rappresentazione di vita, fugge *l'uomo* rimane nell'oscurità fredda.... Con *La Musica* il Russolo ha ottenuto un successo clamoroso; ha saputo *rappresentare* le tonalità, i suoni, gli accordi, la linea melodica che si divincola sopra e attraverso tutte le tonalità.. Ma codeste mie parole non possono riuscire a dare un'idea esatta del quadro: bisogna però che il pubblico veda e s'impossessi della visione di arte. Bellissimo, del Russolo, *I lampi* e belle le acqueforti, originali.

Del Boccioni ho già scritto altrove: egli è un artista universale: espone ritratti, paesaggi, composizioni: è vario e multiforme: è un artista di genio. Ha un quadro, *Il lavoro*, nel quale un cavallo in corsa vertiginosa, rosso di sangue, trascina con sè e forze e forme; e uomini, vi sono, curvi nello sforzo del lavoro e tutto è vita e movimento sfrenato.

Perchè in lui, come negli altri, vi è lo sforzo costante (sforzo coronato dal successo) di rappresentare la vita quale è oggi e di cantarla nelle sue espressioni essenziali e distintive: il movimento, l'agitazione, la forza violenta, il fremito di energia che tutti invade.

Umberto Boccioni espone un numero grande di opere e molte ne espongono i suoi amici: circa cinquanta fra tutti tre — e tutte notevoli e tutte atte a mostrare che in loro è vibrante un'idea geniale, un'idea nuova che si stacca totalmente dalle idee che sono di tutti e che, però, sono mediocri.

Del Boccioni ricordo *Il lutto*, l'*Idolo*, *La Risata*, il *Ritratto di una maestra di scena*, *Tre donne*. Del Carrà ancora *Il Nuoto*, l'*Uscita dal teatro;* del Russolo *La via ferrata*, *La fiamma*.

Di tutti tre dico che sono degli artisti geniali, dei precursori i quali oggi non possono esser da tutti capiti, come ai loro tempi non furono capiti i divisionisti, gl'impressionisti, i neoimpressionisti, ecc., — tutti gli arditi, insomma, tutti i novatori, i ribelli, gli audaci, i geniali — che oggi trionfano come domani essi trionferanno sicuramente.

***

Degli altri dirò in breve. Cito primo fra tutti G. B. Grandi che espone una diecina di quadri e tutti belli. Fra i quali ammiro il *Ritratto della signorina Prèobrajenscki*, *Sul boulevard*, *Cavalli*, *Ritratto della signora Dudovich*. Codesto giovane pittore ogni giorno si rinnova; v'è in lui la ricerca della semplicità, alla quale giunge felicemente e l'interpretazione, negli uomini e nelle cose, del sentimento; inoltre caratterizza felicemente la tonalità luminosa del momento.

G. B. Grandi piace assai e torna a tutti gl'intelligenti molto gradito: è un artista giovane ma di grande avvenire.

Buono Ugo Piatti — un autodidatta che segue le idee futuriste e che in questa esposizione si lascia dietro le spalle molti artisti già noti. Belli i suoi disegni, ma migliori i quadri dove i colori sono usati con ardimento.

E cito il Laurenti, *junior*, che ha dei quadretti graziosi lavorati con cura e con bello stile — piccoli paesaggi luminosi che piacciono perchè sono riposanti. E per gli espositori che non nomino rimando i miei lettori alle critiche scritte da altri, in altri giornali, in altri tempi: le opere sono sempre le stesse ed i giudizi — degli altri — non possono variare. Il mio è meglio non sia espresso...

Chiudo ricordando le opere di una signora gentile ospite in Bergamo: Adriana Bisi-Fabbri, la quale espone quadretti di pregio, dei grotteschi originalissimi che subito fermano l'attenzione ed interessano grandemente. Ma la sua migliore «produzione» è esposta a Rivoli ed io mi riservo di parlarne a cose vedute.

***

Pour la bonne bouche riferirò ai lettori ciò che una scrittrice di cose di arte — Margherita Grasselli Sarfatti — mi disse dell'esposizione.

— Un'intervista no, signore! Due sole parole....

E tacque un istante per cercar le parole atte ad esprimere la sua idea. Fissò nello spazio senza fine i grandi occhi chiari intelligenti e disse ornando la parola con gesti larghi delle mani.

— Il valore dell'Esposizione è nelle opere futuriste, delle quali però io non posso affermare il successo nel tempo. Dico però — perchè così penso — che quella dei futuristi è una espressione di genialità della quale soltanto vi è da compiacersi.

— Signora! quale giudicate migliore fra i tre artisti?

— Lo dico a voi purchè non abbiate a riferirlo — purchè abbiate anzi a dimenticarlo....

E l'ho, di fatto.... dimenticato: sola essendomi rimasta presente alla mente la visione di codesta bellissima donna intelligente coronata da un tripudio di arte....

Attilio Teglio

***

Pure in quest'esposizione inutile e insignificante, devono essere notate le opere di Umberto Boccioni e di Carlo Dalmazzo Carrà, e anche quelle di Russolo, di Grandi e di Piatti, cioè dei cinque artisti che possono considerarsi come partecipi del gruppo futurista. I primi tre si sono ascritti effettivamente, gli altri si avvicinano ad essi per lo stile dei loro lavori. Non a caso ho scritto per primo il nome del Boccioni. Egli è senza dubbio il più interessante artista della confraternita, quello che attesta più forte ingegno, che nel momento attuale ha raggiunto una maggiore maturità e che anche per l'avvenire dà a sperare di più. Nella sua inquieta aspirazione a tentare spazi nuovi e temerari, a rappresentare in forme inusate visioni originali sottraendosi alle convenzioni, porta una giovanilità e una esuberanza che non possono a meno di suscitare calda simpatia in chi lo consideri francamente senza pregiudizi. Dall'anno scorso ha progredito sensibilmente perchè se ha perso di equilibrio e di misura, ha guadagnato in ardimento e fervore, tanto che vicino alle opere più recenti, quelle di un anno fa sembrano alquanto impacciate, timide e perfino scolastiche: ma, se nel suo eccessivismo porta la sbrigliatezza di un Francese, d'altronde è sempre sorretto da una serietà di ricerca e da una solidità di preparazione che rivelano di lui il temperamento Italiano.

Tra i quadri recenti, una vastissima allegoria del lavoro non riesce affatto a persuadere: è un quadro poco suggestivo e poco eloquente, perchè l'ampia concessione, svolta con incertezza, in una forma inadeguata, manca di chiarezza e di organicità: può essere che l'opera sia stata preparata insufficentemente, che richiedesse un'elaborazione preventiva più profonda e prolungata, ma anche esaminandone gli studi preparatori, sono indotto a ritenere piuttosto che al carattere del Boccioni non convenga generalmente di insistere nella pittura simbolica. Invece davanti a tre quadri di semplice osservazione, di vita reale e moderna, c'è ragione di chiedersi se Umberto Boccioni non sia il più vivace e il più forte dei giovani pittori italiani. Uno di questi quadri (*La Risata*) raffigura un gruppo di femmine e di *viveurs* che conversano molto allegramente intorno a una tavola di caffè, mentre una delle donne, che sono tutte vestite bizzarramente, prorompe in una risata scrosciante e questa si comunica intorno. La scena è vista con acutezza e rappresentata con una pittura di efficacia irresistibile: l'effetto è in gran parte dovuto alla violenza del colore, al ravvicinamento accecante di toni fortissimi e luminosi: nel centro del gruppo, un'enorme piuma gialla sembra un fuoco d'artifizio. Mentre la *Risata* impressiona per la prepotente sonorità del colore, gli altri due quadri colpiscono per le qualità della visione stranamente movimentata: uno è lo studio notturno di una folla vicino a un caffè illuminato: nell'altro (*La Retata*) alcuni carabinieri dalle mani rapaci e dalle lucerne grandissime operano un arresto difficile. La scena è resa con penetrazione e con impeto, con un'esatta densazione convulsiva della vicenda rapida e drammatica. Il Boccioni espone anche tra le opere recenti un *Lutto*, espressivo ma soverchiamente caricaturale.

Il talento pittorico del Boccioni è, senza dubbio, singolare. Mi piace e mi impressiona per la sua esuberanza, per la sua spontaneità, per l'originalità innegabile che egli esercita ed accentua nello studio dei problemi più ardui, per l'audacia — folle talora — dei suoi tentativi, per il suo spirito di ricerca sollecito e indefesso. E mi interessa ancora di più, in quest'età di molli e melanconiche nostalgie, la sua intenzione di celebrare l'estetica della vita moderna esaltandone le forme più caratteristiche nel fermento delle grandi città strepitose; nella folla moderna mirabile d'inquietudine e di diversità; nella nervosa perfidia delle nuove foggie di vestire, invenzioni squisite di linee inattese e di strani accoppiamenti di colore; nell'atmosfera straordinaria della notte moderna, cui i fasci di luce elettrica e il suono della vita che non dorme rendono fantastica, talora voluttuosa e talora spaventevole; nell'attività febbrile e magnifica dei centri industriali dominati dai camini giganteschi che sopra lo spasimo fragoroso di cento macchine in moto si incoronano silenziosamente di fumo grave e nero. Se continuerà a lavorare con l'entusiasmo e con l'alacrità che lo hanno accompagnato finora e se arriverà a conquistare di fronte a sè stesso una sincerità perfetta, il Boccioni riuscirà a rappresentare interamente la sua visione. Riuscirà con i mezzi onde ha già dato buona prova di disporre: il senso del movimento, l'intelligenza del suo valore estetico, l'intuito delle formule più convenienti per [illegible]

gusto delle colorazioni schiette; la facilità a sorprendere e a riprodurre il carattere degli uomini e delle cose, la loro espressione. La sua coscienza è poi diretta da una disposizione ironica che può imprimere la sua pittura di un accento spiccatamente individuale.

Gli altri quattro seguono il Boccioni a molta distanza. Il Russolo che pure ha dipinto un buon paesaggio moderno sotto un inquieto cielo balenante, si lascia troppo spesso traviare da preoccupazioni filosofiche, da pretese poetiche e da mal digerite impressioni letterarie. Il Piatti ha degli effetti di tramonto dipinti con un onesto spirito di ricerca ma freddamente e senza slancio. Il Grandi espone tra le altre cose un pezzo di pittura energica e solida con un bimbo e dei tacchini.

Più di questi si è imposto alla mia attenzione il Carrà. Non certo con i poco sinceri *Funerali anarchici*, dove alcuni figuri neri barcollano e si agitano scompostamente in una slavata e antipatica colorazione rossastra, ma con una piccola scena di folla osservata giustamente e vivamente dipinta e con il notevole quadro dei *Martiri di Belfiore* [illegible] sopra lo sfondo di un'alba livida, i profili degl'impiccati appesi alle forche si disegnano dolorosamente. L'aria è imbevuta di un'infinita malinconia e nella sua semplicità lo spettacolo tragico ha un'eroica grandezza.

Nino Barbantini

ATTUALITÀ

RIVISTA SETTIMANALE DI LETTERATURA AMENA

IL BACIO

ABBONAMENTI:
UN ANNO . . L. 5. –
UN SEMESTRE. . L. 2.75

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
VIA LAZZARO PALAZZI, 18
MILANO.

MILANO 25 GIUGNO 1911
N. 24 - Anno I.
UN NUMERO: Cent. 10.

Sommario: I futuristi, di *Enrico Cavacchioli* (con 9 illustrazioni) — "La fanciulla del West,, di Giacomo Puccini in Italia, di *Arnaldo Fraccaroli* (con 6 illustrazioni) - Valentino Soldani, di *Giuseppe Cavaciocchi* (con 1 illustrazione) — Il Bacio, di *Guido Rubetti* — Curiosità fotografiche (con 3 illustrazioni) — La piccola Attualità "Glorificazioni, canzonature e tristezze,, di *il signor Sì* — Il dono dello sposo, di *Arturo Rossato* (con 1 illustrazione) — Femminismo elezionista, di *Giovanni Morsani* (con 1 illustrazione) — La nota... stonata "Miles gloriosus,,, di *Apel* — Manon — Primo Concorso Dialettale di "Attualità,, - relazione della commissione esaminatrice del Dialetto Romanesco — I santi e le glorie della settimana — Del vino nell'antichità, di *Pietro Papi* — Piccola posta Giuochi a premio — VII Concorso d'Acrostici — Esito del V Concorso d'Acrostici.

I FUTURISTI.

Come nacque il "futurismo,,.

Se si deve parlare dei Futuristi, bisogna anche ricordarsi di come nacque il Futurismo. Dove incomincia la storia, finisce la facile leggenda, e gli eroi prendono il proprio posto ufficiale sui piedestalli pretorici della celebrazione postuma. Qui il caso è diverso. Ma non importa. Bisogna dunque riferirsi alle glorie di una rivista aristocratica, che accolse nella dignità della sua liberazione, il desiderio poetico internazionale. Come è noto, i nomi più.. ufficiali della letteratura europea vi sfilavano in una *charivari* quasi fantastico. Sem Benelli, aveva già ripudiata, allora, *Poesia;* per impantanarsi nel suo cinquecento teatrale di maniera. Dopo il « Figlio dei Tempi », un eroico saggio di miopia intellettuale, si era appartato in silenzio. Marinetti pontificava, per bocca di *Roi bombance*. Ed il movimento poetico ristagnava, non solo intorno alla sua rivista, ma su tutta l'Italia contemplativa ed ammalata. Soltanto qualche isolato maniaco, sfogava il suo... estro, in lunghe lamentele romantiche, senza capo nè coda. D'Annunzio, sventolato come una bandiera nazionale, era naturalmente, la tabe pestifera della produzione nuova. Più modestamente Pascoli, influiva da lontano, sul temperamento — molto patriarcalmente innocuo — di qualche nostalgico.

L'assoluta mancanza del buon senso comune; della sensibilità nuova, elettrica e meccanica; della visione paradossale; del delirio poetico; della liberazione assoluta' dalle convenzioni verbali e prosodiche; gravava come un incubo sulla plebaglia dei poeti. E' vero che un parlamento od un re, un consiglio di pari o una dieta possono avere la forma più varia: il re può avere l'anima della plebaglia più vile, il parlamento può avere un'anima regale... Ma in questo caso la plebaglia aveva sempre una paurosa anima di viltà servile. Allora, un giorno, sì decise, *en petit comité* — c'erano Marinetti, Buzzi, il sottoscritto — di stabilire i canoni di una scuola di ribelli. Ribellione a che cosa? Il desiderio fu comune. I capisaldi vennero dopo. Si dichiarò la guerra al passato, che parve compendiare tutte le debolezze. Si cercò anche il nome della scuola. Anzi non della scuola ma dell'istinto nuovissimo. Si volle chiamarlo *elettricismo*. La parola non attecchì, ma l'*ismo* esisteva di già...

La poesia ribelle.

Fu bene o male? Ora, a distanza di tempo, io che sono uno dei principali interessati, che ho sostenuto anche qualche lotta non indegna, credo che la ribellione di allora abbia dato qualche frutto non banale. I libri spesso non valgono la vita. Nella gigantesca commedia umana gli uomini non sono capaci nemmeno di distruggersi. E quando credono di farlo, fingono d'odiarsi. Ma quando l'amore dell'arte è quasi universale gli spiriti prendono da se stessi la direzione della poesia. Questa volta, l'amore dell'arte era uno solo. Ora gli artisti

G. P. LUCINI

— si dice — sono dei giudici indulgenti, ma sono anche degli approvatori di qualche esigenza: hanno bisogno di grandi bellezze e di bellezze nuove per eguagliare ai loro occhi i capolavori di cui si occupano. Le nuove bellezze nacquero. Come? Citerò qualche nome.

Dopo la *Conquête des etoiles, Déstruction, La ville charnelle, Roi Bombance, Mafarka le futuriste,* Marinetti pensa senza posa ad un nuovo ideale di bellezza e di forza. Egli crede che il Futurismo sia anche una frusta per rinsanguare quotidianamente il viso dei vigliacchi d'Italia. E porta in giro nelle più tumultuose accademie la lotta contro l'accademia stessa. A Trieste, a Torino, a Milano, a Venezia a Napoli, a Palermo volle incendiare col suo eroismo la viltà epidemica dei suoi ascoltatori. Stà preparando ora il poema diverso e il dramma più clamoroso. G. Pietro Lucini, immagina la sua ribellione, nella forzata immobilità della sua casa silenziosa. E scrive una delle pagine più significative nell'Ode per la

ARMANDO MAZZA

distruzione di Messina, nel carme di angoscia e di speranza. Ma già la sua opera è considerevole: *Revolverate, La solita canzone del Melibeo, di altri quattro tomi delle ironie e delle esperienze del Melibeo,* la coronano.

PAOLO BUZZI

Paolo Buzzi, un aristocratico scettico, dà con *aeroplani*, una parola di libertà e di sincerità. Odia la piccola borghesia bottegaia, ed il piccolo canto della tradizione androgina. Palazzeschi, nell'*Incendiario*, ha pure rot-

to ogni consuetudine. Ha quasi creato un'atmosfera singolare, una maniera personalissima. Può essere discutibile. Nel *Codice di Perelà* ha anche rinnovata una visione di vita.

LUCIANO FOLGORE

La sua visione può essere falsa. Ma chi può negargli, chi può negare al suo futurismo, la virtù originale della nuova parola?

ALDO PALAZZESCHI

Dietro a lui e con lui vengono gli altri, i nuovi. Federico de Maria, finisce per credere che la tradizione sia la sua provvidenza. Ma ci sono Libero Altomare, Luciano Folgore, Carrieri, Betuda, che lanciano il loro grido di rinnovamento. Corrado Govoni, un sottile spirito misoneista, dalla contemplazione provinciale della sua Ferrara, leva il suo inno di sfida. E cui non si ferma l'opera dei poeti futuristi. Chè prosegue con l'annuncio di nuove opere che vedranno la luce prestissimo.

Pitture e pittori di nuova sensibilità.

D'altra parte, anche la pittura rinnova gli elementi intenzionali della tradizione comune. Umberto Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, Balla, creano opere di non indubbia personalità, e di non indiscussa sensibilità. In varie esposizioni, i loro quadri hanno un primato eccellente. Le loro teorie, poi, esposte ai grandi pubblici d'Italia, sollevano clamorose battaglie di idee. Nei piccoli dottori contrari, l'amore del passato è quasi un partito politico. Bisogna lottare con questi rettori da collegio, che credono di poter governare uno stato. Per loro la vita è nei libri o nei quadri. Con loro bisogna sempre pensare alla carie. I pittori futuristi lo sanno. E passano con disinvoltura da una dimostrazione teorica a una dimostrazione più tangibile. Saranno la loro maniera o il loro istinto sbagliati? Può darsi. Forse non lo sono. Una legione di simpatizzanti li segue. Perchè oggi i simpatizzanti del futurismo non si contano più. Se non fossero mediocri, potrebbero costituire una falange spaventosa. Sono invece gli elementi di sfondo, decorativi, di un movimento intellettuale che si svolge nel primo piano di un grande quadro di rivolta.

C. D. CARRA'

LUIGI RUSSOLO

I quadri più significativi e più discussi dei pittori futuristi il pubblico li conosce già. All'Esposizione di Arte libera di Milano e tra breve ad una grande Esposizione di Parigi hanno dimostrato e dimostreranno nuove violenze e nuovi ardori. *Il lavoro*, *La Risata*, *Il lutto*, *La retata* di Boccioni; *La musica*, *L'uomo che muore* di Russolo; *I martiri di Belfiore*, *La Bagnante*, *Dopo il teatro* di Carrà; sollevarono discussioni senza fine.

UMBERTO BOCCIONI

Anche la musica ha un suo propugnatore in Balilla Pratella; un romagnolo di grande anima e di grande ingegno. Egli è condannato da qualche sordo con disprezzo. Ma qual Pratella si occuperà mai di condannare questi sordi? Prepara intanto l'opera futurista; che sarà rappresentata tra breve.

Il maestro BALILLA PRATELLA

Conclusione?

Il futurismo non ne ammette. Ma se fosse logico un apprezzamento presente, a parte qualunque ipotesi di valore, di scuola, di poeti, o di pittori, o di musicisti, è certo che il futurismo ha tentato di rinsanguare coi suoi entusiasmi e col suo esempio di coraggio l'imbelle contemplazione della letteratura e della critica italiana. La poesia classica ed ogni arte classica, dovevano passare sui ricordi del paganesimo per giungere fino a noi. La poesia futurista ed ogni arte futurista passa sulla esaltazione del coraggio per giungere ad un possibile eroismo di coloro che verranno.

Enrico Cavacchioli.

L'Avanti Roma 11 giugno 1911 pag 10

L'Esposizione d'arte libera di Milano

11 giugno 1911

Il continuo crescere degli artisti e l'incremento costante da questi dato all'arte italiana aveva fatto notare una vasta lacuna nel campo artistico.

Infatti essendo le mostre il monopolio privato di una schiera esigua di pittori e di scultori che forse non hanno altro valore che quello di essere conosciuti nell'ambiente artistico, un gran numero di giovani erano messi fuori da ogni possibilità di poter mostrare al pubblico i propri lavori.

Da questo fatto deriva che un gran numero di valenti autori restano all'oscuro con tutto il loro valore; alcuni poi perseverano sperando di far mutar pensiero ai cerberi dell'arte, altri invece e specialmente coloro che dell'arte fanno un mero diletto, si scoraggiano e lasciano cadere inerte le braccia davanti al rifiuto inesorabile.

Perciò va data lode al Comitato dell'Esposizione d'arte libera che, ispirandosi a un criterio di equanimità, ha avuto la geniale idea di accogliere tutto ciò che le venisse inviato, dai primi sgorbi del fanciullo che ha gettato sur una pagina di quaderno un concetto oscuro, a volte non privo di originalità, alle tele dipinte in modo veramente degno di ben altri destini.

In questa mostra il visitatore passa in rivista le varie fasi dell'arte, con le sue varie concezioni, i suoi diversi atteggiamenti attraverso ad un numero considerevole di tele in cui si sono affannate e menti vergini da ogni qualsiasi studio, e menti che han voluto ritornare allo stato vergine ripudiando il passato, e menti smarrite nell'incertezza della linea, della forma e che presentano i soliti soggetti lirici che piacendo al pubblico lo rendono più indulgente verso l'artefice, infine menti onuste in cui l'osservatore scorge il frutto di uno studio indefesso di una ricerca accanita della perfezione a cui alcuni si sono sensibilmente avvicinati.

E gli artisti hanno presentato un gran numero di opere di cui noi dobbiamo essere fieri, perchè è da esse che vediamo sprigionarsi il genio italiano che nelle sue diverse forme, quando vuole, sa imporsi.

La mostra ha luogo nei locali della Ditta Ricordi ed il frutto è a totale beneficio della Cassa Disoccupati della Casa del Lavoro; la bella disposizione dei grandiosi locali ed i criteri artistici che hanno aiutato il Comitato nel metter a posto le tele sono veramente degni di nota.

Questa esposizione, i cui principi sono coerenti ai principi futuristi, ha avuto l'onore dell'intervento ufficiale dei pittori di questa scuola, e per il pubblico è stato un movente di intensa curiosità che non è andata delusa se si pensa che quasi tutte le tele sono state accolte con un successo di simpatia che va continuamente aumentando nonostante le vivaci discusioni che hanno determinato.

+++

I quotidiani, nelle loro rassegne artistiche, hanno dichiarato che le opere presentate da questo gruppo di audaci mancano di arte ed in esse predomina la pazzia artistica; e a tutte le critiche più o meno maligne, più o meno mordaci rispondo da queste colonne.

Arte è la rappresentazione di una sensazione personale; se oggi un individuo concepisce un fatto sotto un certo punto di vista, non c'è nessuna legge, nessuna regola che impedisca ad un altra persona di vedere lo stesso fatto sotto un altro aspetto, sotto altre forme determinate dallo stato suo personale, determinate dal momento in cui questo fatto lo impressiona.

Possiamo noi fare una colpa al primo individuo se la sensazione prodottagli dal fatto di cui sopra è tutt'affatto differente da quella del secondo individuo o viceversa?

Certamente no; così lo spettatore che deve esaminare un quadro deve immedesimarsi coll'autore se vuole gustare le bellezze intime ch'esso tende a rappresentare colla sua opera; tende, perchè l'artista fa per sè non fa per il pubblico, se l'anima di questi non comprende, non ha però il diritto di gridare all'anatema sull'autore.

E' assolutamente impossibile poi spiegare una tela per il fatto che le sensazioni spirituali si sentono ma non si spiegano.

Un altro rimprovero che si fa a questi giovani audaci è la cattiva scelta dei loro soggetti, ed anche a questo voglio dare una risposta.

Gli artisti di ogni tempo hanno preso i loro motivi dall'ambiente in cui essi vivevano; così nei secoli della fede è fiorita la pittura religiosa, nei secoli dell'armi la pittura epica, nei secoli dell'amore la pittura galante ecc., e i nostri pittori nel secolo ventesimo non sanno che fare i soliti quadretti dalle tinte velate, ispirati da concetucci fritti e rifritti, sfruttati già abbastanza nei secoli passati, quindi abbiamo *Venere al bagno — Un tramonto sulle montagne*, tutte quelle tele insomma di cui sono zeppi i musei ed i solai degli stessi.

Da questa cerchia che ha sempre stretto tutti gli artisti, ha osato uscire un gruppo di forti che impudentemente dipingono *La retata — La baruffa — Il funerale di un anarchico*.

Già qualcuno dei miei lettori avrà arricciato il naso a questa enumerazione, ma non si spaventi *ante tempora* e voglia seguirmi.

I soggetti sono presi dalla vita reale, non piacciono perchè l'uomo è pusillanime, vede tutto anche le brutture, ma non ha il coraggio che di ritrarre... le bellezze.

Tutto è arte, e l'arte, torno a ripeterlo, non è altro che la rappresentazione di una sensazione personale; dicendo ciò non escludo che la sensazione possa essere brutta, se si pensa poi che il brutto e il bello sono relativi.

L'artista in voga rifugge dal far risaltare la verità perchè essa offende le signore come *Nel nuoto* del Carrà, e il quadro resta invenduto.

E l'arte d'oggi è una parte del mercantilismo, eccezione fatta per i pittori futuristi che lavorano per sè stessi, che rifuggono da ogni forma d'arte che rappresenti un fatto venale.

Un'altra rampogna che si fa a questi pittori è la cattiva colorazione, cioè l'arditezza delle combinazioni policrome; ed in ciò saranno avversari tutti coloro che lo sono dei divisionisti che i futuristi considerano come un complementarismo congenito assolutamente necessario per la pittura moderna.

L'accusa è presto sfatata per il fatto che i colori che gettano sulle loro tele, violenti, sfacciati, rudi, aggressivi, urtantisi, confondentisi, amalgamintisi in una ridda di luci in un insieme di contrasti riescono efficacemente a chiarire lo spirito del quadro.

I pittori futuristi che hanno presentato una cinquantina di lavori alla mostra sono tre: Boccioni, Carrà e Russolo.

+++

Del Boccioni varie sono le tele che esso espone al giudizio del pubblico che si ferma numeroso ad ammirarlo.

La migliore sua opera va cercata tra *Il crepuscolo* ed *Il lavoro*.

La prima è una tela di grande effetto; una larga via dei sobborghi che costeggia una casa in costruzione, per la strada operai s'incamminano verso la città che si vede in fondo confusamente, mentre due carri si allungano lenti e vuoti, tutto in una luce che rende il quadro suggestivo.

Il lavoro rappresenta lo sforzo continuo: giù nel basso due cavalli nell'immane loro opra inarcano le groppe tendono i garretti in uno spasimo di forza mentre alcuni operai aiutano, nello sfondo una scheletrica casa in costruzione, dall'altra parte l'attività frenetica della città coi suoi tramvai ed il suo movimento umano.

E' resa bene l'espressione della paura ne *La retata* un confuso aggroviglio di persone che tentano sfuggire ad un cerchio di guardie e carabinieri.

La maestra di scena è una tela molto espressiva, il volto dalle sfumature varie è il ritratto di tutte le passioni che si agitano in essa, si confondono, si urtano, si travolgono.

La risata che un imbecille sfregiò il 6 maggio u. s. credendo forse di colpire con un atto brutale un'idea che si impone, è molto bella rappresenta una convegno di donnine e di gaudenti in preda all'allegria.

Ammirate due teste di contadini e *La baruffa*, tela rappresentante una lite fuori di un caffè mentre una turba di popolo s'accalca intorno ai contendenti, in tutto a tratti sicuri che denotano l'artista forte e conscio della propria abilità.

+++

Il pittore a cui sono state mosse le più aspre critiche per alcune delle sue tele è il Carrà, che strappò per altro anche ai più avversi una parola di lode per *I martiri di Belfiore*, lavoro splendido, velato da una tinta di mestizia colle cinque figure pendenti, senza vita, dalle forche omicide, in una atmosfera di crepuscolo che si perde in un colore indefinibile che impressiona fortemente l'osservatore.

I quadri incriminati sono due: *Il nuoto* e *L'uscita del teatro;* nel primo si trovano manchevoli per verità le figure natanti, ammettendo però una grande abilità nel dipingere il mare che è reso naturale con le sue piccole schiume che si affloscia sul dorso dei nuotatori in modo che non credo nessun artista abbia raggiunto.

Le figure sono certamente deformate, ma bisogna pensare che per principio di ottica l'acqua altera sensibilmente gli oggetti, che in essa si trovano, rispetto a coloro che osservano.

L'uscita dal teatro, in una sera d'inverno, resa evidente dalla neve che imbianca la strada pure è bela e non so comprendere dove si possa attaccare.

Il funerale d'un anarchico, colla sfacciataggine dei lavori sgargianti riesce ad esprimere lo stato d'animo dei personaggi del quadro che fuggono in seguito ad una carica impetuosa di lancieri, mentre la bara oscilla sulle spalle dei portatori; in fondo una bandiera sventola come una sfida alla forza. E' certo lavoro degno di nota, come pure lo sono altri quadretti che il Carrà presenta.

+++

Il Russolo è senza dubbio il pittore più difficile perchè aggiunge all'arte sua una concezione simbolica di vari soggetti che riempie di meraviglia, ma che ha il torto di non piacere al pubblico che non lo capisce.

Troppe ed eloquenti parole bisognerebbero per illustrare l'opera di questo forte artista perciò mi limito ad una semplice enumerazione.

Presentà « La musica », « Nietsche », « Il profumo », « La chioma », « L'uomo che muore » con delle sfumature di colore delicatissime ed affascinanti che fanno comprendere come egli sia padrone delle combinazioni cromatiche.

« La strada ferrata » molto veritiera, « Lampi » suggestivo ed altri ancora.

I futuristi non devono impaurirsi delle critiche più o meno benevoli, devono continuare rinnovando la decrepita arte italiana che oggi si fa nelle accademie guidata dalla gottosa pittura settecentesca o poco più su e basata sopra criteri rancidi ed ammuffiti.

A questi pionieri della *Nova Arte Italiana*, giunga da queste autorevoli colonne il mio plauso frutto di uno studio sincero e disinteressato dei vari lavori che presentano per la prima volta ad un pubblico numeroso.

Filippo Quaglia.

Giornale del mattino Bologna, 6 Luglio 191

" Esposizion

MILANO, luglio

Quest'anno il fatto delle commemorazioni cinquantenarie ha alquanto distratto l'attenzione del pubblico da due Esposizioni minori, che pure la meritano vivamente per alcune loro note di acuto interesse. Riservando una prossima rapida lettera alla Mostra d'arte umoristica di Rivoli — del tutto indipendente dalla Grande Mostra di Torino — parlerò oggi della *Esposizione libera* di Milano

E — prima d tutto — che cos'è un'*Esposizione libera* d'arte ?

Le esposizioni comuni — diciamo pure *non libere* — quando si aprono al pubblico rappresentano il risultato di una selezione. Una giuria di persone competenti ha accettato le opere esposte, altre molte ne ha respinte cioè a dire le ha tutte *pregiudicate*, sottraendone una parte agli apprezzamenti dei visitatori e implicitamente dichiarando che quelle che si presentano sono meritevoli d'esame.

L'*Esposizione libera* non ha giuria. Chiunque può esporvi e presentare al giudizio immediato del pubblico l'opera propria.

E' permesso richiamarsi a un paragone che l'attualità politica rende di moda ? Allora diremo che l'*Esposizione libera* sta all'esposizione comune come l'elezione a suffragio universale sta all'elezione di secondo grado: è informata a criteri di valutazione più ampiamente democratici, ma presuppone un pubblico più ordinato più ricco più colto e già famigliarizzato con le espressioni dell'arte.

Arrigo Beyle ed Allan Pöe si trovarono d'accordo, tra i primi decenni del secolo scorso nel deplorare gli effetti che il peso dell'opinione pubblica nei paesi democratici ha su lo sviluppo delle idealità superiori applicate alla politica. Alludevano all'America e parlavano di un'opinione pubblica fatta da una maggioranza di mercanti, di industriali e di affaristi. Che avrebbero detto prevedendo che in Europa si sarebbe chiamata l'opinione pubblica a intervenire direttamente non solo su la vita pubblica, ma su la vita dell'arte ?

Come il tempo ha dimostrato vani e aboliti questi pregiudizi dell'individualismo aristocratico! O — più esattamente — ha dimostrato la realtà di un supposto paradosso: che la più alta aristocrazia delle forme e delle idee raggiunge un suo massimo valore ed influsso appunto nelle epoche democratiche quando la ricchezza e la coltura diffondendosi per un più vasto territorio umano, fanno dischiudere un maggior numero di germi e più alimentano quelli che saranno assunti alle notorietà clamorose.

Comunque sia di queste idee generali, l'*Esposizione libera* è inspirata a un concetto profondamente giusto; che cioè il genio artistico è degno d'attenzione e di studio non solamente a traverso le manifestazioni di coloro che sono e vengono considerati come dei veri artisti, ma anche a traverso le manifestazioni del popolo minuto dell'arte, degli umili che, non chiedendo nulla alla rinomanza e al guadagno, in un giorno qualunque della loro vita dipinsero o cantarono una volta sola per loro conforto e diletto, dei fanciulli e dei pazzi.

I fanciulli e i pazzi! Certamente un dato termine di realta rifrangendosi contro la sensibilità di un fanciullo o di un pazzo può in uno specialissimo incontro di circostanze favorevoli che non si ripeterà probabilmente mai più, dar vita a un'espressione genuinamente singolare e sincera — bella.

Questo non solo è probabile, ma avviene non di rado

Si è detto e si sa che il genio e semplicemente il valore nell'artista, non sono altro che una lunga pazienza: un'armonia raggiunta fra non poche doti di coraggio e di tenacia, di audacia e di critica, di resistenza al lavoro, di prepotenza contro le avversità, di abilità e di prudenza che della vera facoltà artistica sono sussidiarie indispensabili. Ma la facoltà dell'arte è ampiamente sparsa tra gli uomini come seppe il proverbio che disse: molti sono i diamanti, pochi gli eletti. E questa facoltà incoltivata fa nascere talvolta in angoli insospettati dei fiori che meritano provvisoriamente di non andare perduti. Verrà poi chi li saprà cogliere per il proprio benefizio.

Perchè ogni grande artista è immancabilmente un rapinatore e sa fondere nell'opera propria lembi di visioni e frammenti di note che non gli appartengono se non perchè se li è appropriati. Molière presenta come sua tutt'una scena scritta da *Cyrano di Bergerac*, e ne gode gli applausi. Ma Cyrano che è uno spirito superiore, si rassegna alla sua fortuna di autore e di amante derubato, filosofeggiando: « è giusto che così sia avvenuto perchè Molière ha del genio e Cristiano era bello! »

* * *

ne libera „

11

Ecco dunque press'a poco i criteri secondo i quali si stabilirono le *Esposizioni libere*, a cui però concorsero sempre, oltre ai nomi più ignoti, artisti di valore e di grande fama. Parecchie esposizioni libere si sono già tenute in Francia, in Germania e in Inghilterra. In Italia la prima apertasi è questa di Milano.

Ed ha subito raccolto un ampio materiale.

Cominciamo, per la novità della cosa, dal Kientz, un bambino di undici anni del quale ho veramente un po' di rimorso a fare il nome in un giornale. Se mai egli leggesse queste note non le interpreti come una lode. Nulla è più funesto degli incoraggiamenti dati, sia pure per indiretto, ai giovinetti artisti.

Questo ragazzo ha esposto tutt'una serie di disegni a matita, e tra gli altri, una *Guerra delle Crociate*, un *San Sebastiano*, un *Laboratorio chimico* e perfino una *Notte d'amore* ch'è un delizioso sorriso di psicologia infantile.

In un paesaggio di sfondo sono rappresentati quasi tutti gli elementi, il mare, il cielo, la terra, e nel mare ci sono delle barche, in terra dei legnaiuoli, nel cielo delle nuvole; si presume che splenda la luna perchè il tutto appare abbastanza chiaro; campati tra mare cielo e terra, perchè non si sa dove mettano i piedi, due innamorati che si baciano. Una nota scritta in basso, spiega la scena con queste parole: *Il giovane Romia fanciulla dalla chioma d'oro; voglio sposarti in questa notte, un bacio d'amore io ti dono* — dal che si vede come il giovinetto autore si faccia già un'idea vagamente notturna del matrimonio.

Dello stesso Kientz è veramente rimarchevole *Il farmacista*, un disegno a penna di linea così vigorosa, di un'intuizione così pronta e imprevista che si stenta a crederlo di un ragazzo. Meriterebbe di figurare nella collezione del *Simplicissimus*. Il farmacista è colto mentre versando un liquido a goccie in una fiala sta tutto sospeso in un'esagerata fissità d'attenzione. Una caricatura, forse involontaria che muove subito il riso, tanto è espressiva.

Antonio Ginali espone un'*Annunciazione* dipinta a nove anni, un quadretto di circa un palmo, semplice, temperato, composto, da cui emana una soavità che innamora. A esaminarlo meglio si sorprende il segreto dei piccoli *bei lavori* di questi bambini. La loro bellezza deriva da semplicità di visione, da sincerità d'effusione, dall'imperizia stessa del disegno e del colore. Il Ginali, che adesso ha quattordici anni, espone altri quadretti ma certamente gli hanno detto che era bravo e l'hanno guastato. Ora egli tenta il chiaroscuro, l'effetto di colore, l'arte consapevole insomma, ed è bravo, ma rientra nel comune.

Tutta una sala è dedicata a lavori di operai. Ci sono dei ritratti che non si possono dir belli, ma dinanzi ai quali bisogna chiedersi come e quando i loro autori abbiano appresa la maestria del dipingere che indubbiamente rivelano.

Alcuni si cimentano con l'allegoria, altri hanno fissato delle reminiscenze di scenari visti al teatro d'operetta.

E nel complesso questa tendenza di operai a dilettarsi di pittura e di scoltura va incoraggiata: una volta la musica e la drammatica erano le sole arti alla cui comprensione potevano avvicinarsi le classi popolari.

Di nuovo disegni a bianco e nero. Originale il Gobbi, e meritevole di nota la signorina Bianca Erba per la franca audacia e la sicurezza delle sue figurine di donne. Signore del settecento, signorine e dannine in gonna *entravèe*, tutte esibiscono con compiacenza, tra il balenare delle mosse, le anatomie deliziose dei loro corpi snelli, e sul volto piacevolmente sfrontato un palese desiderio di baci.

O Amalia Guglielminetti, la sincera e spregiudicata « signorina » di domani si annunzia per le sue assertrici anche nell'arte del disegno!

I celebri e gli arrivati. Alcuni quadri di *Marius Pictor*, fra cui un'*Ore calde* che sembra di un Olandese; Serafino Macchiati espone parecchie opere composte tra l'85 e l'89; Vittore Grubicy parecchi de' suoi paesaggi — un angolo di bosco, un angolo di montagna, belli finissimi, contemperati di un delicatissimo sentimento della natura e di senso poetico; il Laurenti, il Gallegari, il Grandi con un ottimo ritratto della signora Dudovich.

Poi una colluvie d'inutilità. Nudi accademici, paesaggi di legno, cavalli che salgono un'erta e trascinano un carro, albe, tramonti....

A capo di un corridoio, su una porta che immette in tre sale, una denominazione collettiva: *I futuristi*.

Ci siamo.

È bene non perdersi in divagazioni preventive a loro riguardo.

Ricordo di aver letto anch'io un così chiamato « Manifesto dei pittori futuristi », nel quale il proposito più evidente era quello, per dirla in buon francese, di sbalordire il borghese, e per ciò solo poteva catalogarsi tra i sistemi del più vieto « passatismo ».

Se i futuristi fossero stati veramente più avveniristi e meno imitatori del passato, avrebbero capito una buona volta che il borghese e il resto della gente non si sbalordisce più. Non si sbalordisce con delle frasi, nell'epoca in cui si apprende quasi con indifferenza che in una corsa aerea sono morti tre aviatori e un ministro della guerra.

Con delle frasi la gente tutt'al più si secca.

E ha la più grande ragione .

Ma io giuro — e giuro il vero — di non ricordare neanche una parola di quel manifesto, segno evidente che tutto il suo frastuono può passare a traverso le menti senza lasciare la più impercettibile traccia.

E invece esamino oggi, e con una compiacenza non scevra di sorpresa — pure per me che li conosco da un pezzetto — l'opera loro.

I pittori futuristi sono tre e ciascuno occupa una sala. Carrà, che rappresenta l'estrema sinistra del futurismo, Russolo che sta al centro, e convenientemente occupa la sala di mezzo, Boccioni, che rappresenta la destra.

Russolo ha inviato una serie di acqueforti mirabili. Egli coltiva con amore e con ricchezza questo ottimo tra i generi dell'arte del segno, che, dopo la scomparsa del povero Vitalini, non ha chi intenda di proposito ricondurlo a nuova vita.

Poi due quadri di una bellezza un po' troppo calcolata, ma rapidamente sensibile, originali di una loro quadrata forza di concezione e limpidità di esecuzione: *Strada ferrata* e *Profumo*. Questo, una testa di giovine donna che cede e s'illanguidisce tra un'onda che l'avvolge.

E qui accenna un po' di futurismo — pur comprensibilissimo.

Nessuno ha mai *visto* il *profumo*, ma non è affatto astruso immaginarne l'idea e renderla pittoricamente come l'ha espressa il Russolo.

Più discussi *Nietzsche* e *La Musica*. Esaminiamoli rapidamente — e lo meritano perchè son assai degni d'attenzione — per comprendere in che stia questo futurismo del Russolo.

Dipingendo un ritratto si sa che si può fare un'opera d'arte complessa quanto si vuole. Ma il Russolo non si contenta di dipingere un ritratto, bensì l'idea ch'egli si fa di Nietzsche.

Ed ecco come. Una testa del filosofo, sommaria e forte, e da canto quello che Platone avrebbe chiamato il suo *dàimonos*, il suo genio, che gli parla, lo sospinge, l'incita — e fin qui nulla di non comunemente comprensibile.

Ma il Russolo ha complicato questa figurazione dandole la forma di una meteora che attraversa un cielo di fuoco. E questo è il quadro. Un cielo arrossato, e da un lato la meteora che s'avventa e ascende. Il cielo, il moto ascensionale dell'astro umano, le due figure commiste sono rese con vigorosa evidenza di particolari; concederemo anche che nulla vieta a un artista di rappresentarsi così il Nietzsche: ma una simile rappresentazione è pittorica ?

Domanda antica — non s'illudano i futuristi di aver sollevato un problema nuovo da quanto l'arte.

Solamente gli antichi risolsero la questione stabilendo che il pittore doveva unicamente dipingere, e con ciò stabilivano che oggetto dell'arte pittorica doveva essere la realtà sensibile; il futurista Russolo afferma che il pittore, non solo può, ma *deve* pensare, e rendere la realtà interiore.

E così affermando egli non fa che accentuare o esasperare una tendenza che si ritrova, più o meno blandamente, in tutta la pittura moderna.

Lo stesso problema presenta l'altro quadro, *La Musica*.

Di una nota diversa è il futurismo di Carrà, e i due grandi quadri che sono posti l'uno di contro all'altro la pongono subito in rilievo: i *Martiri di Belfiore* e il *Funerale anarchico*.

Nel primo appaiono in pieno le forche, nella loro parte superiore e i corpi degli appesi; non altro; e questa visione soffusa di un indicibile alito di poesia, si attenua e si sperde in una nebbia notturna, ottenuta con l'azzurro e il viola, che copre e informa di sè tutto il quadro.

In *Funerale anarchico* il colore protagonista — chiamarlo così non è inesatto — è il rosso; un rosso che s'effonde su tutto il quadro. Una squadra di soldati a cavallo assale il corteo funebre, mentre le bandiere si agitano, e la bara, avvolta in una bandiera, ondeggia su le spalle dei portatori: il sole tramontando investe la scena — che avviene realmente presso il cimitero di Musocco — di una luce di fuoco.

Il colore elevato da mezzo della composizione a elemento principale, a prima persona del quadro — ecco l'anima futurista del Carrà. E anche questo è esagerazione di una tendenza tutta nuova che si riscontra nella pittura moderna. Da quasi tutti i pittori si assegnano oggi al colore degli uffici che un tempo non si sognavano nemmeno. Basta percorrere una qualunque Galleria d'arte moderna — una di quelle gallerie che i futuristi dicono di odiare — per convincersene.

Ciò vuol dire insomma che nelle caratteristiche note del futurismo è un fondamento di verità.

Un'altra tendenza del Carrà è di esagerare nell'espressione pittorica l'intima essenza delle cose rappresentate. Così se dipinge una locomotiva, questa apparirà come un mostro di grandiosità possente fra i piccoli uomini che le corrono intorno; e se ritrae due ragazze che nuotano, disegnerà dei corpi così deformati, dalla rifrazione della luce sull'acqua che riusciranno precisamente spiacevoli a vedersi, ma che rendono esattamente l'impressione di qualche cosa che galleggi su l'elemento liquido.

In fine Boccioni, romagnolo, il pittore conferenziere e pronagandista.

Crepuscolo e *Tre donne* non hanno quasi nulla di futurista, e senza riserva alcuna bisogna chiamarli dei quadri belli e rivelano delle grandi qualità. Mi dispiace che di queste opere del Boccioni mi tolga lo spazio la possibilità di parlare più degnamente.

Il *Lutto* è futurista, ma così convincente, così acutamente espressivo che nessuno se ne accorge. Lo si ammira senza chiedersi che significato abbiano certe parole.

Una madre, vestita a lutto, occupa il primo piano del quadro e contorce le braccia in uno spasimo di dolore, mentre alcune donne ai lati, in nero, la confortano. In fondo, alcuni portatori, visti con una proporzione audacissima, portano via una bara. Ai due lati due fascie di crisantemi stanno a dimostrare un'intenzione di ricercata retorica, la volontà dello *strafare*, e si potrebbero togliere con vantaggio della bellezza vera dell'insieme.

Meno convincente *La fatica* — ancora per l'artifizio retorico del grande cavallo che sovrasta a tutto il quadro — ma bellissimo nel movimento tumultuoso e pure ordinato dello sfondo, che rappresenta un angolo laborioso di città moderna, una fabbrica in costruzione, schiere di operai intenti, uno scatto di strada in pendio popolato di tram vai correnti e di carri da trasporto.

Ma più dei meriti o dei difetti di ciascuno di questi pittori, , considerandoli complessivamente, appare notevole e non mai abbastanza lodevole lo studio, a tutti comune, di liberarsi dai vecchi e tristi soggetti che fanno torpide e isteriliscono le immaginazioni, di cercare degli accenti nuovi nella vita che si rinnova, di perseguire una loro determinata sincerità che può essere discutibile ma è sempre interessante. E danno una impressione di giovinezza, di vigoria, di laboriosità che piace e seduce.

Se verranno fuori con degli altri manifesti — e lo tolgano gli dei! — non irritiamoci ma lasciamoli sbraitare; e poi contentiamoci di dar loro un modestissimo consiglio:

— Tornate a dipingere.

Amedeo Mazzotti

12

... Oui, mais les futuristes peignent mieux !

12

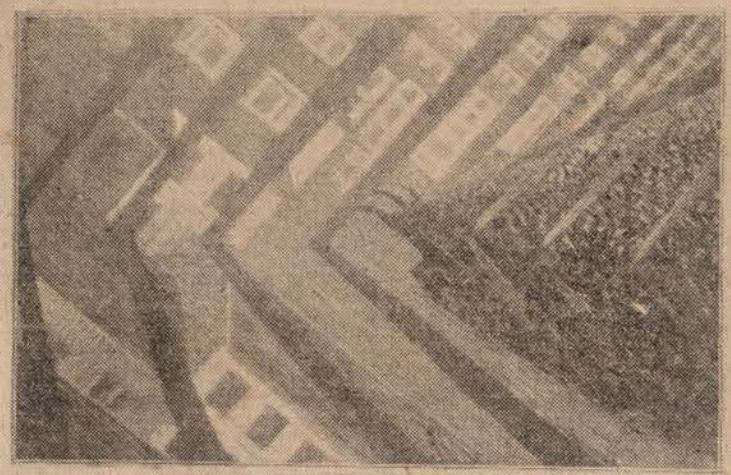
SEVERINI La Modiste

CARRA Les Funérailles de l'anarchiste Galli

SEVERINI Danseuse obsédante

BOCCIONI Les adieux

CARRA Cahots de fiacre



RUSSOLO La révolte

peintres cubistes avaient déjà réussi à réaliser sur la toile des choses d'un pittoresque ez compliqué et assez ténébreux. C'était bien. Mais voici qui est très bien. On ne saurait, tefois, prendre l'engagement que les limites du... mieux soient atteintes. Les peintres futu- l'Europe ». On n'est pas obligé de se souvenir, évidemment, qu'il y a des musées..

ristes italiens vont donc exposer à partir d'aujourd'hui, chez M. M. Bernheim-Jeune, 15, Richepance, une série de tableaux « violemment révolutionnaires ». C'est, dit un texte naire, « la plus importante exposition de peinture italienne offerte, jusqu'ici, au jugemer

La Vie Artistique

La Cote — 5 février 1912

Les peintres futuristes italiens

« Les seize personnes que vous avez autour de vous dans un autobus en marche sont, tour à tour et à la fois, une, dix, quatre, trois ; elles sont immobiles et se déplacent ; elles vont, viennent, bondissent dans la rue, brusquement dévorées par le soleil, puis reviennent s'asseoir devant vous, comme des symboles persistants de la vibration universelle. Que de fois sur la joue de la personne avec laquelle nous causions n'avons-nous pas vu le cheval qui passait très loin au bout de la rue.

« Nos corps entrent dans les canapés sur lesquels nous nous asseyons, et les canapés entrent en nous. L'autobus s'élance dans les maisons qu'il dépasse, et à leur tour les maisons se précipitent sur l'autobus et se fondent avec lui. »

Extraits ces lignes de la préface au catalogue de cette exposition. Cette préface n'est elle-même que le commentaire ou la réédition des manifestes et proclamations lancés précédemment par les peintres Balla, Boccioni, Carra, Russolo et Severini. Si l'on veut bien dépouiller cette prose lyrique de son vêtement de métaphores, il reste l'affirmation d'une théorie défendable sinon logiquement du moins esthétiquement : celle de la prédominance nécessaire, en art, du dynamisme. Les peintres futuristes prétendent exprimer le mouvement, les gestes humains, les forces cosmiques dans leur intégrale intensité. Je n'ai pas le loisir de discuter ces théories qui reposent, selon moi, sur une erreur de principe. Je pense, en effet, qu'un art dont le but unique est la représentation cinématique demeure un art très secondaire et fatalement anecdotique. C'est ainsi que le « «Train en vitesse » de Russolo rappelle avec plus de violence systématique le procédé impressionniste.

Dans les tableaux intitulés « Une-Trois Têtes » et « les Cheveux de Tina », on retrouve la dissociation des volumes et le procédé de description circulaire cher à tel de nos cubistes français.

Carra n'est pas le moins bien doué de ce groupe ultramontain. Sa grande toile « les Funérailles de l'anarchiste Galli » ne manque pas de lyrisme. Elle évoque directement, par sa composition le souvenir du tableau de Fernand Léger, « nus dans un paysage », qui provoqua tant de curiosité ce dernier printemps. Carra expose aussi un portrait du poète Marinetti, d'une couleur ingénieuse.

« La Danse du *panpan* à Monico », de Severini, sera probablement la plus remarquée, bien qu'elle ne soit pas la plus intéressante. La composition en est habile et les oppositions sont adroitement ménagées, mais il y aurait injustice à ne pas rappeler le nom de Delaunay dont la technique usuelle est ici exactement reproduite. Severini fait preuve d'un réel sentiment de l'arrangement décoratif, notamment dans « le Boulevard » et les « Souvenirs de voyages », amusantes illustration des villégiatures futuristes.

Il y a plus de recherche, plus d'originalité véritable, et, peut-être, plus de qualités plastiques dans les tableaux de Russolo. L'évolution de cet artiste est curieuse à observer.

Des toiles comme « la rue entre dans la maison », commentaire lyrique du manifeste de l'école, ou comme « la ville monte » sont purement des compositions décoratives.

Au contraire, avec les « Etats d'Ame » (surtout « Les adieux ») et avec « Les forces d'une rue », cet artiste semble prendre conscience d'un art plus sobre et plus formel et là encore, l'influence du cubisme est indéniable. Il n'en reste pas moins que cette exposition aura fait connaître des peintres jeunes, inquiets et enthousiastes, et dont les truculences éterniseraient davantage si toutes les audaces ne nous étaient familières.

Roger Allard.

Paris Journal

LES EXPOSITIONS 6 février 1912

LES FUTURISTES

(Galerie Bernheim jeune)

Qu'avez-vous fait, mon cher Marinetti ? Je retrouvais un peu de calme, aucune exposition à la manière de la salle VIII n'était annoncée ; je n'avais pas à m'exposer aux cruelles représailles de l'extrême-gauche et de l'extrême-droite. Vous voici, cher poète, suivi de vos amis les Peintres Futuristes. Je dois me prononcer, sincèrement, et c'en est fait de ma quiétude.

Commençant par un compliment auquel vos compatriotes et disciples seront sensibles, je reconnais bien volontiers que les peintres futuristes n'ont rien de commun avec la cohorte des barbouilleurs italiens modernes, lamentables confectionneurs d'enseignes pour confiseurs. Les Futuristes ont-ils plus de talent ? Ils ont, au moins, plus de fantaisie, et, sans doute, plus de culture. Je n'ai pas encore écrit que je les aimais.

Que tout s'harmonise bien à Paris ! Convenez-en, Futuristes amis du chaos. Séparés par un beau boulevard rectiligne, voici les Pompiers à droite et les Incendiaires à gauche !

Il serait imprudent de conduire un mécanicien de locomotive à l'exposition de la rue Richepanse ; le daltonisme, fatal aux voyageurs de toutes classes, serait la rançon de sa curiosité. Moi-même (accoutumé pourtant à... enfin !), je reviens lentement de mon éblouissement.

On s'écrasait devant *Souvenirs d'une Nuit*, de Russolo ; on trépignait devant *Les Funérailles de l'anarchiste Galli*, par Carra ; on hurlait devant *La Danse du pan-pan à Monico*, par Severini ; on demeurait cloué de stupeur devant *La Lumière électrique*, de Balla, ou *Les Etats d'Ame*, de Boccioni.

Dois-je dire que je participais à l'affolement unanime ?

Tout cela est tout neuf, peint à grands frais et avec agilité (vraiment de l'agilité plus que de l'habileté) pour nous étonner, braves Parisiens qui en sommes seulement au fauvisme, et il me semble avoir déjà vu tout cela quelque part.

C'est le plus gros reproche qu'on puisse faire aux contempteurs du passé. Ils précèdent tous de quelqu'un, voire de plusieurs.

Les méthodes du cubisme ont été mises à contribution ; la palette de Van Dongen grattée jusqu'au bois ; Picabia n'est pas un inconnu pour les jeunes maîtres, et je ne vois pas pourquoi l'auteur de *Tonton Lavilène* ou de *La Soif et la Volupté dans le Désert* ne prétendrait pas au titre enviable de précurseur du Futurisme.

Néanmoins, l'ensemble constitue quelque chose de confusément inattendu, je l'accorde. Et puis, il faut souhaiter que cette manifestation italienne conduise les Futuristes français à la reconnaissance d'eux-mêmes. Qu'ils rejettent tout ce que d'autres peuvent s'assimiler trop facilement ; qu'ils aillent avec foi plus avant dans l'avenir, ou se retournent religieusement vers le passé.

A. S.

Les Peintres Futuristes Italiens

L'Action Paris 4 février 1912

« Tout bouge, tout court, tout se transforme... »

Les peintres futuristes ! (Prononcez « fou-turistes ») Ce sont les peintres italiens qui traduisent en couleurs le supercoupe-rieux esthétisme de M. Marinetti, poète des temps à venir, les temps apocalyptiques, d'ailleurs, c'est M. Marinetti lui-même qui groupa ces peinturiurers, les dirigea vers la Galerie Bernheim, rue Richepanse, où nous les pourrons contempler dès demain.

Et ce sera gai.

« Notre conscience renovée nous empêche de considérer l'homme comme le centre de la vie universelle. La douleur d'un homme est aussi intéressante à nos yeux que la douleur d'une dampe électrique qui souffre avec des suraucts spasmodiques et crie avec les plus éloquentes expressions de la douleur. »

Ces messieurs ajoutent : « Nous déclarons que les critiques d'art sont inutiles ou nuisibles ».

CARRÀ. — *Funérailles de l'anarchiste Galli*

M. Marinetti s'écriait naguère, au cours d'une tapageuse conférence au Quartier Latin :

« Ah ! le salutaire tremblement de terre qui renversera les monuments antiques, fonds de l'Italie ! Le beau cataclysme qui écroura les bibliothèques, les musées, les monuments Baptisel, les innovisibles Michel-ange ! »

Or, ce sont les mêmes soffises de gosses et louettes que clament les peintres futu-ristes, en manière de préface à leur exposition. Mais ils sont bien amusants, tout de même. Ecoutez-les :

« Nous pouvons déclarer sans vantardise que cette première exposition de peinture futuriste à Paris est la plus importante exposition de peinture italienne qui ait été offerte jusqu'ici au jugement de l'Europe... » Après avoir donné, dans un tableau, l'image de la foreuse droite d'un bonhomme, nous trouvons absolument oiseux et inutile de donner également l'épaule ou l'oreille gauche...

« Nous sommes désormais sûrs de réaliser des conceptions de la plus haute importance et de la plus absolue originalité.

« Tout bouge, tout court, tout se transforme. Un cheval courant a vingt pattes, et ses mouvements sont triangulaires.

« Tout est conventionnel en art. Nous dé-

Et c'est, à coup sûr, la plus sensée, la mieux fondée de leurs déclarations.

Les signataires de cette préface-manifeste sont les cinq peintres exposants : MM. Umberto Boccioni, Carlo D. Carrà, Luigi Russolo, qui sont de Milan ; M. Giacomo Balla, qui est de Rome, et M. Gino Severini, qui réside à Paris.

Mais parlons un peu de leur peinture. Oh plaisir, non, n'en parlons pas. Allons la voir. Au reste, qu'en pourrait-on dire, qui suffirait à exprimer l'ahurissant pêle-mêle de talent et d'impuissance, de folie furieuse et de sang froid ? Nous reproduisons, ici, trois des « œuvres » qu'on pourra voir demain chez Bernheim, et mieux qu'une critique, ces reproductions diront ce qu'il faut penser de ces futuristes qui proclament que leurs tableaux, « auprès de ceux des maîtres, resplendiront comme un jour aveuglant, opposé à une nuit ténébreuse » et qui s'affirment « ivres de puissance et de spontanéité ».

Oh ! ma tête !

Tabarant.

RUSSOLO. — *La révolte*

SEVERINI. — *La danseuse obéissante*

Excelsior

Jeudi 15 février 1912.

LA PEINTURE FUTURISTE

La doctrine de F.-T. Marinetti

Le chef de la nouvelle école expose en toute indépendance sa profession de foi.

J'ai l'honneur d'être un intermédiaire entre mes amis les peintres futuristes Boccioni, Russolo, Carrà, Severini et le public français.

Je tiens avant tout à éclairer notre volonté d'avant-garde, en vous montrant le profond fossé qui sépare notre conception picturale de celle des impressionnistes français et des post-impressionnistes tels que Cézanne, Gauguin, Denis, Matisse.

Ces derniers forment la chaîne qui nous rattache aux impressionnistes.

On peut dire que nous en sommes les petits-fils, mais sommes différents des grands-pères. Les post-impressionnistes ont en effet surpassé presque toute la reproduction accidentelle et analytique de la nature, s'efforcent d'exprimer énergiquement le sujet synthétique qui extériorisait les tableaux des impressionnistes.

Ils ont senti la nécessité d'atteindre à la synthèse et de construire le style, ce dont les impressionnistes ne se souciaient guère.

Le primitivisme des post-impressionnistes a puisé dans le passé cette manie absurde pour le un grossièrement exprimé, tel qu'on le voit dans les premiers triptyques religieux. Il y a aussi puisé également ses natures mortes immobiles et inutiles, et tous ces sujets mystiques aux formes naïvement littéraires et monotones. Nous, qui sommes les primitifs du vingtième siècle, avons au contraire la préoccupation continuelle d'éviter absolument toutes les conventions et tous les sujets déjà usés.

Nous savons parfaitement *que le sujet n'est pas nécessaire et que l'expression est tout* en art. Nous déclarons ridicules et vaines vérités à une valeur relative aujourd'hui, étant donnée la nécessité où se trouvent les peintres, aussi bien que les poètes et les musiciens de déchaîner le champ de l'art de tous les sujets et motifs exploitables et périmés.

Voilà pourquoi nous avons demandé l'abolition du nu en peinture pour un motif différent. Voilà pourquoi nous délaissons les sujets champêtres et lénifiants, pour nous donner tout entiers aux spectacles tumultueux des grandes villes où nous vivons.

Nous croyons que l'art ne veut plus être solitude et nostalgie, mais espoir, volonté et domination.

Nous aimons la vie moderne dans tous ses aspects, ses fièvres terrestres secouées par la révolte ou brûlées par la guerre, ses cosmopolitismes agile qui ensemence la terre, ses instantanéismes électriques, son « trogiere » de femmes félines, les cascades de pierreries de ses ailettes lumineuses, ses énormes transatlantiques.

1. M. MARINETTI. — 2. M. RUSSOLO. — 3. M. SEVERINI. — 4. M. CARRÀ. — 5. M. BOCCIONI.

Les impressionnistes avaient, eux aussi, le charme de la grande révolution scientifique du monde. Ils sentaient presque autour que nous les villes modernes le grouillement des rues et les lignes neuves des marchons ajoutés, mais ils ne surtendaient d'en saisir le détail, le côté anecdotique, l'épisode fugitif.

Notre impressionnisme futuriste est absolument spirituel. Ce n'est une l'impression qui est analytique que nous voulons rendre, mais l'impression psychique et totale. Nous voulons atteindre et exprimer sorte l'*éternité de l'impression*. De sorte que nous voulons donner non pas l'impression fixée tant bien que mal par la reproduction d'un côté de l'objet, mais l'impression intégrale de l'objet, selon définie et rendue dans toute sa complexité, sa vision et de sa souvenir. Les impressionnistes s'efforçaient en vérité de détruire la barrière de culture qui sépare la vision picturale de son exécution ; ils sentirent comme nous la nécessité d'être simultanés et de conquérir par là l'unité dans la création picturale. Mais la vue ne fut pas

14

Excelsior — 1 octobre 1912

FEUILLES VOLANTES

On a verni le Salon d'automne

Les feuilles volent, mais les peintures restent. On en vernit, hier, quelques kilomètres et quelques mètres cubes. C'était la rentrée des Salons. Il y eut beaucoup de monde. Je crois même que tout le monde y passa. Mais il était difficile de reconnaître le Tout-Paris du « Tout le Monde ». Il est encore trop tôt pour que le Tout-Paris fasse une rentrée officielle. Peu de toilettes, à peine quelques jaquettes. Quant aux tubes, quant aux « tubistes », on n'en vit que le matin, lorsque M. Guist'hau, ministre de l'Instruction publique, visita le Salon, en compagnie de M. Frantz Jourdain, président du Salon d'automne, et des membres du comité.

L'impression ministérielle fut très satisfaisante. M. Guist'hau a félicité les organisateurs, et il eut raison, car, dans l'ensemble, le Salon d'automne est plus qu'honorable.

Un autre que moi vous a dit ce qu'il en faut penser, et qu'il en faut penser à haute voix beaucoup de bien. L'impression des vernisseurs fut la même que celle du ministre. On s'arrêta plus particulièrement, sans doute, devant les toiles fantaisistes, car la foule aime mieux se distraire que s'instruire, mais le coup d'œil qu'elle donna aux *autres*, aux œuvres consciencieuses, utiles, aux œuvres dignes de figurer dans une exposition française, fut plein de sympathie.

Comment ne pas s'attarder dans la salle des cubistes! C'est l'attraction annuelle du Salon d'automne. Et les cubistes de 1912 marquent un progrès sensible sur ceux de 1911. Ils sont moins cubiques et plus futuristes. Ils ont adjoint au cube le triangle et le parallélogramme, le trapèze et l'ellipse, le tétraèdre et la grande pyramide.

Leurs manières se sont efféminées. Ainsi, l'orteil a cessé de tenir la première place dans la hiérarchie du canon humain. C'est le tibia qui domine, cette année, et cette promotion était bien due à la sveltesse, à l'harmonie de ce charmant support du fémur. Nos messieurs les cubistes ont mis des tibias partout. Un buste, moitié mâle moitié femelle, si j'ose dire, présente, en guise d'appendice nasal, un tibia allongé de la plus haute distinction.

La couleur est également très en progrès chez nos polyédristes nationaux. Ils ont enfin acquis le sentiment des crudités et des dissonances. On n'observe plus ces soucis attardés de ne pas confondre le rose d'une pommette avec l'ébène d'une chevelure. Et foin également du symbole trop précis. A quoi bon savoir si cet assemblage de figures trigonométriques propose à nos yeux un ballet de betteraves ou une compote de tours Eiffels?

A signaler qu'un de nos confrères, un de nos critiques d'art les plus écoutés et les plus respectés, fut violemment pris à partie par les cubistes, dont il n'avait point suffisamment compris les intentions. Le pointillisme est démodé, mais les « fauves » sont toujours pointilleux.

Voisine des cubistes, la rétrospective des portraitistes du dix-neuvième siècle fait salle comble. Ce côte à côte, dirait Prudhomme, révèle l'abîme qui sépare deux époques. Et il permet aux classiques impénitents d'affirmer leur idéal.

— De tels rapprochements ne devraient pas être permis, dit un admirateur de Gérard.

— Au contraire, souffle un passionné de Cézanne, ils éloignent le public de la fumisterie et de la déliquescence.

Pour moi, j'avoue que le cubisme avait fortement troublé ma vue et ma notion, jusqu'alors précise, des lois de l'équilibre et de l'harmonie. Il me vint une furieuse envie de mettre mon chapeau dans ma poche et de nouer mon faux col autour de mes chaussures en guise de cravate. Tous ces gens qui venaient vernir des milliers de tableaux me semblaient ridicules, attendu qu'ils ne tournaient pas le dos aux œuvres qu'ils regardaient.

Il me fallut, pour me calmer, écrire cette feuille volante, où je mis à dessein le plus beau désordre d'idées que l'art cubique ait jamais suggéré. Encore ai-je arrondi les angles!

ANDRÉ MULLER.

14

de femmes robustes et d'un beau mouvement, mais les peintures attirent moins.

Mme **Beaubois de Montoriol**, qui sait être un coloriste vigoureux, s'est plu, dans sa série de danseuses, à des harmonies très calmes, très douces dans la gamme des gris très nuancés, des mouvements rythmiquement cadencés d'une plastique presque immobile. Ces danseuses aux souples mouvements, aux allures nobles passant dans des jardins aux lignes sobres et douces sont d'un grand charme. Une décoration qui utiliserait ces éléments de plastique très distinguée et très classique par sa simplicité, de coloration à la fois riche et discrète, pourrait être une très belle chose, c'est de la grâce vraie.

A l'American Art Association, des œuvres colorées, élégantes, très à la dernière mode de la Société nationale, mais bien portée, avec infiniment d'aisance et un peu de cachet particulier par MM. Miller Richard, Barlow Myron, Griffin Walter, Dougherty Parke, Niemeyer, Burnside Cameron, Herter, etc....

Les Futuristes italiens.—L'animation n'a point cessé, galerie Bernheim-Jeune, devant les toiles des futuristes italiens. Elle a même été contradictoire et même vivement. Depuis les premiers jours du pointillisme on n'avait vu pareille émotion, et pareil empressement à venir ressentir devant de la peinture audacieuse les saintes colères académiques. Cette fois-ci, il faut bien dire qu'il n'y a point que les académiques qui se fâchent, mais même des gens assez accoutumés aux plus vigoureuses nouveautés. La chose se conçoit et les détracteurs de cette technique ont pour eux deux ordres de raisons.

D'abord les futuristes abordent hardiment la peinture littéraire et la plus complexe, deuxièmement leur peinture ne considère ni les corps comme opaques, ni les plans comme résistants. C'est bien la première fois qu'on apporte ces tendances-là. Les futuristes ont pour eux, encore que cet argument tiré du passé puisse leur déplaire, que les primitifs n'ont jamais hésité à retracer plusieurs épisodes de la même anecdote sur la même toile, tout en les isolant davantage; puis de ce que jusqu'aujourd'hui on n'a pas encore envisagé la peinture comme devant donner des impressions simultanées d'états d'esprit successifs sur une seule toile, ce n'est pas une raison pour ne point commencer. Il semble que l'influence de Rodin et sa théorie des volumes aient atteint les futuristes qui naturellement connaissent Rosso. Ils connaissent les cubistes français et ont quelque point de contact avec eux, pour le dessin; il s'en sépareraient pour la couleur que les cubistes veulent sobre et les futuristes ardente et exaltée. Autre point : les futuristes veulent introduire dans leur toile des harmoniques rappelant les rythmes principaux, harmoniques qui sont de deux sortes, linéaires, comme dans le tableau des *Funérailles de l'anarchiste Galli*, ou le peintre Carra, montrant comme des fais-

ceaux de triques zébrant le tableau, indiquent la lutte qui s'y passe, ou bien, comme dans les portraits de Séverini, prennent l'aspect de simples mosaïques de tons clairs aménagés pour passer d'un ton à un autre.

Il faut naturellement donner quelque patience à la lecture de leurs tableaux qui, au premier abord, étonnent par leur extraordinaire complexité de lignes. Le premier moment d'étude accordé, on lit très bien et on voit qu'on a affaire à des artistes très coloristes, très volontaires, et qui ont du talent, ce qui est l'essentiel.

Il faut considérer que *la Ville qui monte*, de Boccioni, avec le mouvement furieux et verveux des chevaux et des ouvriers du premier plan, l'avenue de lumière pressée et de force laborieuse qu'il ouvre en perspective, avec son apaisement dans les verticales des échafaudages qui couvrent le fond et le haut de la toile, est une belle œuvre. Regardez aussi *la Sortie de Théâtre* de Carra, il y aurait parti-pris à ne pas reconnaître la beauté lumineuse de cette toile, la fermeté si nuancée des formes de femmes encapuchonnées, le mouvement vigoureux, ardent de tous ces personnages. Devant *la Danse du Pan-Pan à Monico*, il est impossible de ne point admettre le bel élan des corps des danseuses qui forment le groupe central, la joliesse de l'épisode de gauche, l'entrée d'une femme par l'escalier (à la mode futuriste amalgamés dans l'ensemble) et la vie de toute cette foule. Ici il faut comprendre que ce n'est qu'artificiellement que les peintres représentent une foule à l'aide d'une série de croquis présentés dans une perspective arbitraire qui permet de voir tous les détails de toutes les physionomies ; la vérité serait plutôt dans l'amalgame des formes et des visages que présente M. Severini et où se trouvent d'ailleurs d'excellents morceaux.

La *Révolte* de M. Russolo n'exciterait aucune surprise si ce tableau était présenté comme une affiche, car il a des qualités linéaires qui, par leur mélange de certitude et d'imprévu, lui donnent l'intérêt d'une belle affiche, et pour admettre son *Train en vitesse*, il n'y a vraiment qu'à se souvenir d'un voyage en chemin de fer la nuit et de l'aspect des trains dans le lointain.

Voilà donc quatre peintres qu'on peut juger de bons peintres, si on se donne la peine de regarder attentivement leur œuvre, et dont on peut attendre un vigoureux développement. Leurs simplifications et leurs schématisations sont la preuve qu'à la connaissance du métier de leur art ils ajoutent de l'audace et souvent une audace heureuse.

S'ensuit-il qu'ils ont raison de vouloir donner des états d'âme par des choix de lignes horizontales ou verticales? Il semble que non, mais l'esthétique scientifique dit oui ; il n'y a peut-être là qu'une question de mise au point, une nouvelle trouvaille de style à rechercher.

Leur manière de portrait psychique, où le modèle n'est point présenté tel qu'il est et d'une seule surface, mais fragmenté, ou plutôt évoqué par détails, à mesure que dans le souvenir du peintre se présente une des expressions de physionomie du modèle patiemment regardé, cette méthode du portrait est-elle viable? Sans doute non. C'est trop de précision pour une arabesque, pas assez pour un portrait. Mais sans admettre ni toutes les théories ni toutes les applications actuelles des futuristes, on peut leur accorder une confiance fortifiée d'un sentiment de juste sympathie; car chacun d'eux montre au moins une toile douée de grandes qualités et dès à présent très perceptibles.

J'eusse voulu pouvoir détailler la théorie des futuristes et leur dire mes objections, confronter leur esthétique à celle des cubistes français, dont les futuristes ne diminuent point l'importance singulière, et j'ai déjà de beaucoup dépassé les bornes qui me sont permises. A une quinzaine où les expositions seront moins drues, après les Salons, si je ne le puis auparavant, je reviendrai à ces esthétiques neuves, aux cubistes et aux futuristes.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Les anathèmes du « Futurisme ». — Au Musée du Louvre : la nouvelle galerie Mollien; trois nouveaux dessins de maîtres ; un vase chinois. — La loi sur la conservation des monuments et objets historiques et artistiques. — L'affaire de la navette de Soudeilles. — A l'étranger : la nouvelle salle des Luini au Musée Brera; le Musée Rembrandt à Amsterdam; mort de Hugo von Tschudi. — Memento bibliographique.

Ainsi donc, — le fougueux chef de ces « Futuristes », que l'Italie vient de lâcher sur nous, M. Marinetti, nous l'a signifié l'autre jour, avec de terribles roulements de voix précurseurs de catastrophes, — nos bibliothèques et nos musées, asiles de « traditions moisies », de « morts qui encombrent les chemins », doivent être voués à la torche ou à l'inondation afin de libérer de l'influence du passé les artistes en mal de chefs-d'œuvre nouveaux inspirés uniquement des spectacles de notre admirable civilisation contemporaine. A ces théories charmantes, tout à fait dignes, certes, des œuvres qu'elles appuient, s'associeront peu à peu, n'en doutons pas, les gentils esprits d'aujourd'hui acquis d'avance à toute cause anarchiste et que hante perpétuellement la crainte de paraître trop peu « modernes ». Avant que soient arrivés les temps prédits par les nouveaux Barbares, hâtons-nous, pauvres « passéistes », d'aller revoir les œuvres des maîtres d'autrefois, non certes pour en souhaiter l'imitation stérile, mais pour oublier devant elles, évocatrices toujours vivantes des souveraines et belles époques, l'orgueilleuse sottise et la laideur de la nôtre.

L'Exposition des Futuristes

L'exposition des peintres Futuristes est ouverte depuis hier, chez Bernheim.

Grâce au poète F. T. Marinetti, nous savions déjà quelles étaient les tendances de la poésie futuriste. Les artistes réunis à cette exposition, nous donnent une idée de la peinture futuriste, et pour que nul n'en ignore, ils expliquent en phrases assez nettes, quel est le but qu'ils poursuivent.

Voici quelques-unes de ces déclarations :

Nous déclarons qu'il ne peut pas y avoir de peinture moderne sans le point de départ d'une sen-

BOCCIONI. — Les Adieux

sation absolument moderne, et nul ne peut nous contredire quand nous affirmons que *peinture* et *sensation* sont deux mots inséparables.

Si nos tableaux sont futuristes, c'est qu'ils sont le résultat de conceptions éthiques, esthétiques, politiques et sociales absolument futuristes.

Peindre d'après un modèle qui pose est une absurdité et une lâcheté mentale, même si le modèle est traduit sur le tableau en formes linéaires, sphériques ou cubiques.

Donner une valeur allégorique à un nu quelconque en tirant la signification du tableau de l'objet que le modèle tient dans sa main ou de ceux qui sont disposés autour de lui est pour nous la manifestation d'une mentalité traditionnelle et académique.

Cette méthode assez semblable à celle des Grecs, de Raphaël, de Titien, de Véronèse, est bien faite pour nous déplaire.

Tout en répudiant l'impressionnisme, nous découvrons énergiquement la réaction actuelle qui, pour tuer l'impressionnisme, ramène la peinture à de vieilles formes académiques.

On ne peut réagir contre l'impressionnisme qu'en le surpassant.

Quelques exemples illumineront notre théorie.

Nous ne voyons pas de différence entre un de ces nus qu'on appelle couramment *artistiques* et une table d'anatomie. Il y a, en revanche, une différence énorme entre un de ces nus et notre conception futuriste du corps humain.

La perspective telle qu'elle est entendue par la majorité des peintres a pour nous la valeur qu'ils donnent à un projet d'ingénieur.

La simultanéité des états d'âme dans l'œuvre d'art : voilà le but enivrant de notre art.

On en peut conclure que les futuristes, bien qu'employant parfois une facture qui ressemble au cubisme s'en éloignent totalement. Quant à l'âme même de leur art, ils semblent vouloir perfectionner l'impressionnisme en cherchant pour la forme ce qui a été trouvé pour la couleur. Les cubistes ne se préoccupent guère que de la forme, et c'est pourquoi la peinture futuriste est un art plus complet que le cubisme.

Mais allez voir cette peinture futuriste.

Sitôt entré dans la petite salle, ne commencez pas à vous esclaffer bruyamment, parce que la facture que vous y verrez vous paraît extraordinaire. Si vous voulez aller là pour rire comme on va voir des pitreries à la foire, vous rirez bien certainement. Mais si vous y allez sans aucun parti pris alors peut-être serez-vous pris non pas par une impression mais par une sensation, sensation comme celle assez justement rendue par le tableau *Train en vitesse*, ou encore par ce *Coin de restaurant de nuit*.

RUSSOLO. — La Révolte

Ce n'est pas un art définitif ; bien loin de là. Beaucoup de gens crieront au scandale ; ils auront presque raison. Mais il n'empêche qu'à travers ces toiles on voit parfois la sensation de quelque chose que jamais aucune autre école de peinture n'avait pu donner.

ANDRÉ WARNOD.

Le Journal 7-11-12

GIÈNE

Cubisme, Futurisme et Folie

Encore qu'en matière d'art il soit très certain que les formules et les procédés changent et se modifient avec le temps au point que les outranciers d'hier sont souvent les arriérés de demain, il est permis, cependant, de se demander, devant certaines manifestations, si leurs auteurs sont des gens de bon sens ayant pensé réellement faire œuvre estimable et qui se sont trompés, ou s'ils sont simplement de malheureux déments dont les productions extravagantes trahissent la vésanie.

C'est là, sans aucun doute, une question que se sont posée, et non sans raison, beaucoup de visiteurs à certaines exhibitions pour le moins étranges auxquelles on a pu assister cette année, en particulier celle, il y a quelques mois, des peintres « futuristes » et celle qui se termine présentement des artistes « cubistes » au Salon d'Automne.

En dépit de leur incohérence non douteuse, il est manifeste, cependant, que « futuristes » et « cubistes » ne sont pas uniquement des fumistes. Leurs conceptions, bizarres et assurément très étrangères à l'art véritable tel que nous l'ont tracé les maîtres de tous les temps, ne présentent point non plus les qualités particulières aux productions artistiques des déments.

Comme le disait, en effet, non sans justesse, le docteur H.-M. Fay, dans une étude récente, « l'artiste, si avancée que soit l'école qui l'inspire ou dont il se réclame, dirige son pinceau de la manière qu'il a décidé et exprime les impressions qu'il a ressenties à sa façon. L'artiste n'est pas, en effet, un appareil photographique chargé d'enregistrer et d'exprimer ensuite ce qu'il a vu : c'est un esprit cultivé en l'art de la forme et de la couleur, qui manifeste sur la toile ce qu'il a ressenti, de même que le poète l'exprime en ses vers. Il ne doit pas plus y avoir identité entre deux dessins d'entre deux poèmes destinés à représenter le même sujet. »

Autrement il en est des fous. Ceux-ci ne dirigent plus leurs idées, mais subissent, en réalité, leurs impulsions. Mais c'est là, justement, ce qui caractérise essentiellement les productions artistiques des déments.

Dans son curieux ouvrage, *Les Ecrits et les dessins dans les maladies nerveuses et mentales*, un spécialiste autorisé, M. le docteur Rogues de Fursac, note expressément l'importance pour le psychiatre d'étudier

Chez les aliénés : Broderie exécutée par une couturière.

avec soin les « œuvres d'art » de certains malades — au même titre que leur écriture, du reste — en raison de ce fait qu'elles « traduisent directement les tendances et les préoccupations morbides de leurs auteurs et ont ainsi la valeur d'un véritable *langage figuratif* ».

Ainsi, les troubles du caractère et du sens moral se manifestent fréquemment par des reproductions érotiques ou mystiques ou par des décorations ornementales bizarres et prétentieuses.

Les sujets en état d'excitation grillonnent bâtivement des obscénités, des caricatures plus ou moins enfantines. Les hallucinés retracent leurs visions, tantôt de mémoire et parfois aussi directement, d'après la vision elle-même qui persiste tout le temps où ils ont le crayon, la plume ou le pinceau en main.

D'autres fois — et ceci est le cas du médium dessinateur, qui n'est pas forcément, à beaucoup près, un aliéné, à preuve le célèbre dramaturge Victorien Sardou, qui, « au temps où il se croyait mû par des esprits, dessinait des scènes spirites étranges » — le dessin est automatique. En ce cas, le médium se trouve plongé dans un état plus ou moins complet d'inconscience et sa main, qui semble guidée par une intervention étrangère, trace des traits, dessine des formes, compose des scènes parfois très compliquées et qui reproduisent le plus souvent des hallucinations visuelles antérieures.

Chez les sujets atteints d'idées délirantes, les dessins enregistrent scrupuleusement la nature de ces idées, avec leurs caractères puérils, incohérents ou absurdes, et, chez ceux présentant des idées de persécution ou de grandeur, chez les paralytiques généraux, la préoccupation dominante du malade se traduit constamment, notamment chez les derniers, par des dessins où les erreurs de proportions sont justement en rapport avec la particularité propre aux mégalomanes d'avoir perdu le sens précis des relations réelles.

Nous voilà, n'est-il pas vrai, bien loin des fantaisies outrancières des peintres « futuristes » ou « cubistes ». Aussi est-ce à bon droit que nous pouvons affirmer qu'ils ne sont pas des fous au sens médical du mot. Au surplus, comme nous le notions tout à

Chez les aliénés : Paysage martien exécuté par une jeune fille en état d'hémisomnambulisme.

Chez les futuristes : « La Révolte », tableau exécuté par M. R.

l'heure, ils n'ont pas perdu la faculté de diriger leurs idées, et c'est très consciemment qu'ils poursuivent dans la voie plus ou moins fâcheuse qu'ils se sont tracée.

Mais, nonobstant, au sens vulgaire, au sens de tout le monde, c'est-à-dire au bon sens, leur œuvre n'en vaut guère mieux.

Leur peinture, c'est entendu, pas plus que leur personne, ne relève de la Salpêtrière, de Bicêtre ou de Charenton ; elle ne laisse pas, pourtant, de présenter un réel côté morbide, qu'elle ait été faite par simple putfisme, pour épater les bourgeois et forcer l'attention, ou qu'elle soit la résultante de la vision sincère d'un esprit nébuleux.

Dans un cas comme dans l'autre, elle est le fait d'une mentalité débile et en tout cas assez malencontreusement équilibrée, d'une mentalité inférieure, anormale par conséquent.

Le Journal 7-11-12

Les peintres futuristes italiens

« La simultanéité des états d'âme dans l'œuvre d'art : voilà le but enivrant de notre art. »

Cette déclaration des peintres futuristes italiens dit l'originalité et le défaut de leur peinture. Ils veulent peindre les formes en mouvement, ce qui est parfaitement légitime et ils partagent avec la plupart des peintres « pompiers » la manie de peindre des états d'âmes. Tandis que nos peintres d'avant-garde ne peignent plus aucun sujet dans leurs tableaux, le sujet est souvent ce que les toiles des pompiers ont de plus intéressant. Les futuristes italiens prétendent ne point renoncer au bénéfice du sujet et cela pourrait bien être l'écueil contre lequel viendra se briser leur bonne volonté plastique.

Les futuristes sont des jeunes peintres auxquels il faudrait faire crédit si la jactance de leurs déclarations, l'insolence de leurs manifestes n'écartaient l'indulgence que nous serions tentés d'avoir pour eux.

Ils se déclarent « absolument opposés » à l'art des écoles françaises extrêmes et n'en sont encore que les imitateurs.

Voilà Boccioni, qui me paraît être le mieux doué des peintres futuristes. L'influence de Picasso est ainsi indéniable, comme elle n'est point niable sur toute la peinture contemporaine. La meilleure toile de l'envoi de Boccioni est la plus directement inspirée des derniers ouvrages de Picasso. Il n'y manque même point ces nombres en chiffres d'imprimerie qui mettent dans les récentes productions de Picasso une si simple et si grandiose réalité.

Les titres des tableaux futuristes paraissent fréquemment empruntés au vocabulaire de l'unanimisme. Que les futuristes se méfient des synthèses qui ne se traduisent point plastiquement et ne mènent le peintre qu'à la froide allégorie des pompiers.

Il faut encore regarder avec attention cette *danse du pan-pan à Monico*, qui est jusqu'à maintenant l'œuvre la plus importante qu'ait peinte un pinceau futuriste. C'est une toile où le mouvement est bien rendu et le mélange optique des couleurs ne s'y faisant point, tout y remue selon le souhait de l'artiste. J'aime moins les autres toiles de Severini, trop influencées par la technique néo-impressionniste et par les formes de Van Dongen.

Mentionnons encore Carrà, sorte de Regnault plus vulgaire que le nôtre, et qui rappelle parfois encore l'académisme d'un Mérodrak-panneau, peintre oublié.

Russolo est le moins influencé par les jeunes peintres français. Il faudrait chercher ses maîtres à Munich ou à Moscou. Nous le retrouverons un jour plus préoccupé d'idées véritablement plastiques.

Les jeunes peintres futuristes peuvent rivaliser avec quelques-uns de nos artistes d'avant-garde, mais ils ne sont encore que les faibles élèves d'un Picasso ou d'un Derain et, quant à la grâce, ils n'en ont pas idée.

Guillaume Apollinaire.

16

Gil Blas - Paris 13 février 1912

DE L'UTILITÉ DES PEINTRES ITALIENS FUTURISTES

Par Max Aghion

— Peut-être pour effrayer les Turcs en Tripolitaine...

The Daily Telegraph
MARCH 2, 1912.

SACKVILLE GALLERY.

ITALIAN FUTURIST PAINTERS.

By SIR CLAUDE PHILLIPS.

There is grave reason to fear that the foundations of society are being sapped at the present moment in more quarters than one; but these young Italian painters—for we take them to be young, if not exactly candid—are threatening us, the art lovers, with things more dire still. Here, culled from the "Initial Manifesto of Futurism," which serves as the preface to their catalogue, are some of the things they would realise for our chastisement and regeneration: "Come then, the good incendiaries with their charred fingers! . . . . Here they come! Here they come! . . . . Set fire to the shelves of the libraries! Deviate the course of canals to flood the cellars of the museums!" And again: "We wish to destroy the museums, the libraries, to fight against moralism, feminism, and all opportunistic and utilitarian meanness."

This is all very shocking and terrible, and very full of the clash of war and strife and militant futurism; and we ought no doubt to fall on our knees and veil our faces, agreeably trembling before these young anarchists of art, these prophets and leaders. But somehow our flesh does not creep, we tremble less than we should; the ground is less of the clash of shield and spear than of the *grosses caisses* banged with a will by a company of showmen bent on out outdoing in extravagance their brother-showmen of the ultra-modern groups. The much-tried citizen, so incessantly goaded in the effort to stimulate him either to frenzied admiration or to aggressive loathing—it doesn't very much matter which—the *bourgeois*, with whom after all the ultimate verdict rests, has received so many artistic knocks and slaps lately that his hide is hardened. He will be moderately amused, no doubt, but the vials of his indignation are empty.

If these enterprising Italians, whom we take to be not less practical than most of their great race are in matters appertaining to art, are counting on a "*succès de scandale*," they will be signally disappointed. The animated style of their preface, based upon the prose, though not upon the ideas, of Friedrich Nietzsche, the quaint letterpress which describes the paintings and explains the states of mind of which they are the outcome, these things may secure for the show a certain vogue which, with all its calculated extravagance, it might not otherwise have commanded. For after all, the whole business is rather "small beer," and as such should be chronicled, if at all. If we dilate on the exhibition at greater length, it is for the amusement of the public and ourselves, and not because it calls for any such extended notice. Did not a great and universally popular Latin poet—whose books among the others this valiant band would no doubt desire to annihilate—write a line too often quoted, but in this case eminently in its right place: *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.*" (Mountains are in labour; the result will be a ridiculous mouse.)

CONSTRUCTIVE TENDENCIES.

Having indicated in outline what are the destructive intentions of these terrible Futurists, we ought, in justice to them, to say a word as to their constructive tendencies. They respect the Post-Impressionists, Synthetists, and Cubists of France, but while "admiring their heroism," declare themselves to be absolutely opposed to their art. "They obstinately continue," say these Italians, "to paint objects motionless, frozen, and all the static aspects of Nature . . . We, on the contrary, with points of view pertaining essentially to the future, seek for a style of motion, a thing which has never been attempted before us." (We had imagined that the frieze of the Parthenon was one great rhythmic, ordered motion. And did not one Turner, not unknown to fame, paint the greatest picture of motion that the world has ever seen, "Rain, Steam, and Speed—the Great Western Railway"?) Moreover, we are told that what must be rendered is "dynamic sensation," and then again that "through the chaos and clashing of rhythms, totally opposed to one another, which we nevertheless assemble into a new harmony, we arrive at what we call the painting of states of mind." And finally, these heroic youths proclaim themselves "the primitives of a completely renovated sensitiveness."

But enough of this! To describe these masterpieces of the Futurists is, unfortunately, not possible in words. Possible only in [illegible] few instances. Their leader, Signor Boccioni, even as it is, shows considerable talent, recalling in his colour-schemes and general tonality the great French painter-decorator Besnard. His best and most comprehensible effort is "The Rising City," which is not without a certain grandeur in its suggestion of aspiration and upheaval. Signor Carrà triumphs signally in the titles of his paintings. Here are some of them: "What I was told by the Tramcar (the synchronised emotions of a passenger in a tramcar and of the spectator outside)." "Portrait of the Poet Marinetti (a synthesis of all the impressions produced by the Chief of the Futurist Movement)." "Woman and Absinthe (the diverse plastic aspects of a woman seen in her quantitative complexity)." This is really unkind to "Punch": even ingenious O. S. himself cannot parody these parodies; they leave him nothing to say.

"REBELLION."

"Rebellion," by Signor Russolo, is a brilliant and original pattern, which might quite appropriately serve for oil-cloth. Most alluring to those in search of unwholesome excitement will be Signor Severini's description of his picture, "The 'Pan-pan' Dance at the Monico," "Sensation of the bustle and hubbub created by the Tsiganes, the champagne-sodden crowd, the perverse dance of the professionals, the clashing of colours and laughter at the famous night-tavern at Montmartre." But what is it that such prurient sensationalists would actually find? A cubic puzzle on a gigantic scale, such as would have delighted our frivolous folk a couple of years ago, when they were seeking to kill time in setting up grand and glorious designs of a less humorous character than this.

What may be called the Royal Academic group, those who with an admirable consistency have slammed the door in the face of every modern movement in succession, will no doubt chuckle in an ecstasy of delight at this *reductio ad absurdum*. The more serious among the Post-Impressionists have legitimate cause for annoyance, seeing that the foolish and the malevolent will have some excuse now for enveloping in one common condemnation all phases, the serious and the grotesque alike, of ultra-modernity. Our sympathy for them would, however, be greater if they did not themselves confound the elements of vastness and permanence that there are in this Post-Impressionistic art with the overgrowth of rank *fumisterie* (humbug) by which these elements are too often obscured. Do not let it be thought that we are scolding the Futurists, or discharging against them an artillery which should be reserved for occasions more important. On the contrary, we have to thank them for some stimulating prose and an afternoon's unalloyed amusement. Still, on the whole, we prefer the Arena Chapel of Padua, the Church of St. Francis at Assisi, Santa Croce, and Santa Maria Novella; the Uffizi, the Pitti, the Accademia of Florence, the Accademia of Venice; the Sistine Chapel, the Doge's Palace—to mention only a few among the endless artistic glories of Italy. We pray you, young gentlemen, let there be a respite, leave us these dead and useless things, these "cemeteries," but a little while longer; shine not upon us yet with too intolerable a radiance, lest, like the beloved of Jove in contact with the divine, we be by your generous ardour, by your passion for the artistic regeneration of mankind, reduced to ashes.

?

AWFUL!

SOCIETY, ever on the outlook for some new thing, hurled itself joyously into the Sackville Galleries recently to gloat over the paintings of the so-called Futurists, and, apart from the grotesqueness of the pictures themselves, the exhibition produced some good stories.

It became a sort of game to go round the pictures without a catalogue and guess what the artist meant to represent. One lady stood for a long time before one picture, and at last hazarded a guess that the title was "The Snake Charmer." Then she looked it up in the catalogue and found it was entitled, "The Railway Station at Milan."

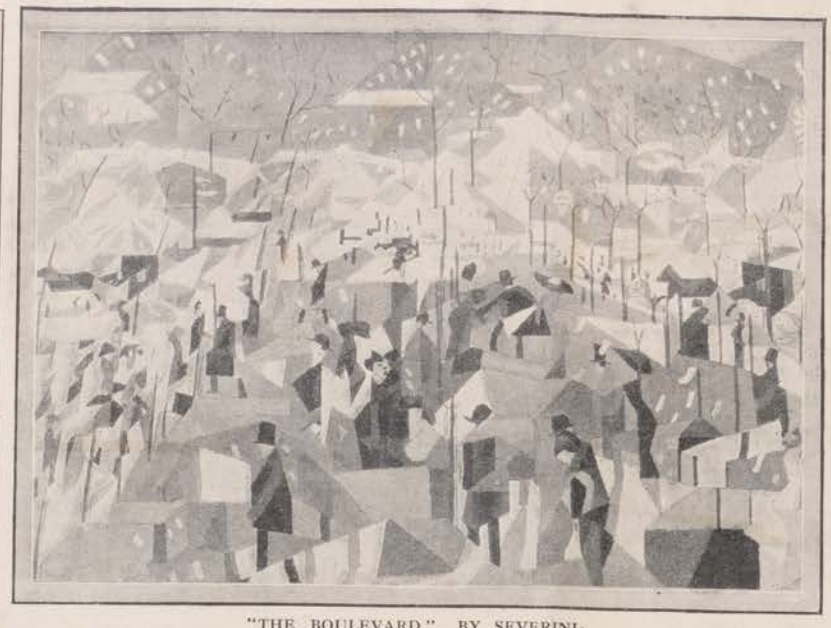
Two men were going round together and paused before Russolo's portrait of himself.

"This," said one of them, "is not meant to show how the artist looks, but how he feels."

The other man disapproved of the whole affair. "Feels like *that*, does he?" exclaimed. "Serve *him right!*"

IS IT ART?—THE FOIBLES OF "FUTURISM"

"THE PAN PAN DANCE AT THE MONICO, PARIS." BY SEVERINI
The clashing of colours and laughter at the famous Montmartre Café.



"THE BOULEVARD." BY SEVERINI
Light and shadow cut up by the bustle of the boulevard into geometrical shapes.

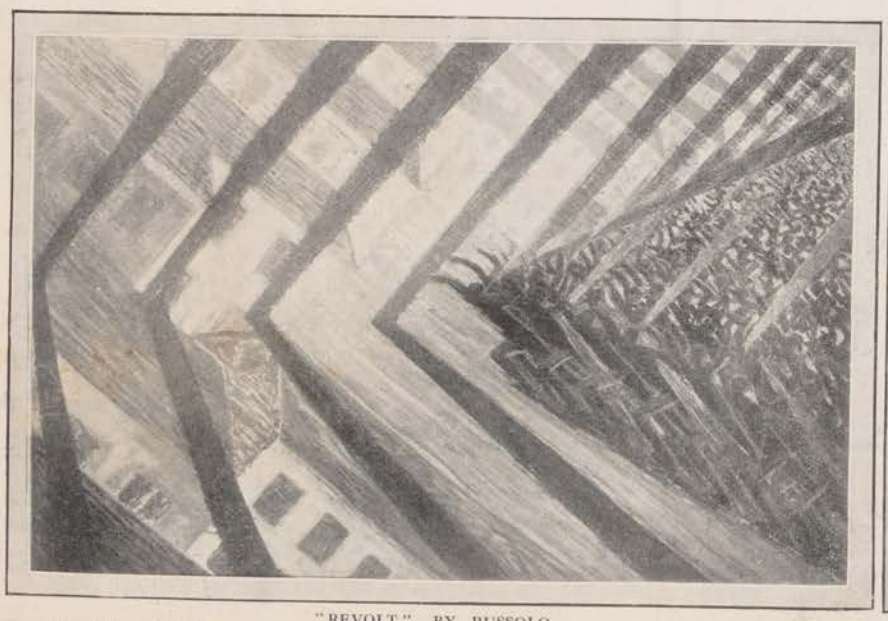
Before embarking on any interrogative criticism of the pictures which the Italian Futurist painters, Signors Severini, Boccioni, Carrà, and Russolo, are exhibiting at the Sackville Gallery, Sackville Street, it will be not without its uses to say what they look like. In the first place, they are all rather large, size being a necessity for the expression of recondite emotions in paint; and, in the second place, the colours of them all are crude. An observer who found himself in the Sackville Gallery in a dim light might imagine that he was in the presence of posters, and even in such a light the pictures would make an impression on him. They shout. But as the light brightened his doubts as to the correctness of his first interpretation would increase, because the more clearly the pictures are seen the greater is their pictorial incoherence. They do not invite examination. They rest their claims on the general impression.

In some of them a distinct figure emerges, sometimes two or three figures, or a crowd of figures, a face, a hand, or part of a face. They emerge as a face sometimes distinguishes itself from a crowd at which the observer is looking, the rest of the crowd remaining a blur of impression. Or, again, in these pictures the emphatic face or figure or figures stands out from a pattern of colour, a zig-zag arrangement of houses, a jig-saw puzzle of streets, or telegraph posts, or the steam from a locomotive. Occasionally the jig-saw puzzle has a delusive appearance of having been put nearly right. It is so nearly right in Severini's picture of the "Pan Pan at the Monico, Paris" that if the spectator will blink his eyes rapidly in front of the picture he will imagine that it is quite right, and that he is looking at a more or less correct representation of a crowded café, brilliantly lit,

"THE MEMORY OF A NIGHT." BY RUSSOLO
Impression produced not by line but by colour.

and flickering with movement. That, we imagine, was the intention of the artist in this picture—to give the impression of a riotous Montmartre café.

So one might see it at a glance—a confused mingling of all the colours and sounds, and, perhaps, the psychological aspects which the scene had power to render. But this picture of Severini's is the most conventional of them all, in a pictorial sense, unless perhaps we add to the category which would embrace it Carrà's picture of "Leaving the Theatre," where the people are coming out from the lighted vestibule to be conveyed down the lighted street in their carriages; or Boccioni's "Police Raid" in a Milanese Café, where the uproar and confusion are convincingly stated. The other thirty pictures at the Sackville Gallery have no such direct and simplified aims as these. They aim not merely at conveying the pictorial impression which any object or group of objects conveys to the retina and imparts thence to the mind; they aim also at conveying emotions, or memories, or allegorical expressions. Russolo, in a picture which is not unlike a Scotch plaid, seeks to give the idea of "Revolt"—a crowd of people surging against tradition. Tradition is represented by the houses which take the form of a tartan, not because they resist the crowd, but because they are doubled up by it. Similarly, "The Memory of a Night" includes all the fragments of recollection which went to make up the desultory experience; while Boccioni's trilogy of "Leave-taking" expresses in colours and contours the emotions of the travellers and those who see them off. Emotions, experiences, noises, headaches, vertigo, absinthe, these are the things which the Futurists try to express in terms of paint. They do not as yet express them in terms of art. E. S. G.



"REVOLT." BY RUSSOLO
The collision of red lyricism against the force of inertia; the angles are the vibratory waves of enthusiasm in motion.

"THE FUNERAL OF THE ANARCHIST GALLI." BY CARRÀ
The scuffle between the cavalry and the proletariat.

18

"THE MEMORY OF A NIGHT—A FANTASTIC IMPRESSION PRODUCED NOT BY LINE BUT BY COLOUR."

"ONE-THREE HEADS—STUDY OF THE TRANSPARENCY GIVEN TO BODIES BY LIGHT."

EXAMPLES OF THE WORK OF THE ITALIAN FUTURIST PAINTERS, NOW EXHIBITED AT THE SACKVILLE GALLERY.

The Poet Marinetti, leader of the Futurist Movement, delivered a lecture at the Bechstein Hall last night on "Futurism in Literature and Art." Recitations of Futurist Poems in French and Italian and explanations of the pictures exhibited at the Sackville Gallery were given.

1202

Those who have seen the exhibition of extraordinary canvases, which are the work of the Futurists, will welcome the leader's explanation. The examples here reproduced are the work of Russolo.

ART AND ARTISTS.

FUTURIST PICTURES IN LONDON.

"PAINTING THE EMOTIONS."

It was the irony of chance that made me pick up Messrs. Vernon Lee and C. Anstruther-Thomson's new volume on "Beauty and Ugliness" (John Lane, 12s. 6d. net) when I set out for the little journey to the Sackville Gallery, where I was to be introduced for the first time to that Italian Futurist art of which so much has been heard of late. And chance would have it that, as the taxi turned into Sackville-street, I just lit upon this passage:—

"These traditions, representing the satisfaction of the esthetic instinct through universal and long practice, are the stuff of every artistic style. The individual artist, however great, merely selects among the forms habitual in his youth and alters them, even as the mechanical inventor or the philosopher alters and develops the appliances or the systems of his predecessors. . . . Hence we see that the most sovereign art has always arisen when genius has not been wearied in the search for novelty nor wasted in the making of things appealing only to the idle and superfine."

***

As a preparation for an exhibition of Futurist art nothing could have been more inappropriate than the sound logic of these lines, for defiance of all tradition and of normal evolution is the fundamental principle of the Futurists. "Far from resting upon the examples of the Greek and the Old Masters," they explain in their address to the public, "we constantly extol individual intuition; our object is to determine completely new laws which may deliver painting from the wavering uncertainty in which it lingers. Our desire to give as far as possible to our pictures a solid construction can never bear us back to any tradition whatsoever. Of that we are firmly convinced. All the truths learnt in the schools or in the studios are abolished for us."

***

These abolished truths, according to the famous "Manifesto," include not only all the discoveries of scientific research, in so far as they have a bearing upon art, but with them all that we have been taught by the experience of our eyes. That, at least, was the first impression I obtained from this weird assemblage of painted canvases which at first sight yield little but the effect of inlaid linoleum, patchwork of coloured rags, stained glass and mosaics put together in haphazard fashion with the sole view of making a colour pattern, sometimes pleasing, sometimes very much the reverse, bits of Axminster carpet without the rhythm of a repeat ornament, and plaques of dark mother-of-pearl. Without the help of an elaborately explanatory catalogue it would indeed be difficult to find a clue to these wildly extravagant colour splashes and geometrical figures. But there is this catalogue, the careful study of which invests the pictures with new interest—the fascinating work of trying to reconcile the visible facts with their printed key.

***

In many instances this attempt would be sheer waste of time. Ten minutes of the most searching scrutiny of Carrà's "The Station at Milan" and "Woman and Absinthe" did not enable me to distinguish between the station and the woman, but gave me a vivid suggestion of what the effect of an overdose of absinthe might be. Nor, with the best intention, was I able to find anything in Severini's "The Rhythms of My Room" but a vague suggestion of some slabs of Dutch cheese and the dancing fragments of what may have been a candlestick. In this case the printed commentary was of little use—"The rhythms suggested to the painter by the objects and the ambience of his room" are strangely unsymmetrical, and their power of suggestion is confined to the painter's mind. A pair of gleaming yellow eyes in a jumbled geometrical pattern gave me the satisfaction of seeing "The Street Enters the House." "The Cat," which gave the picture its name, and it certainly produced the "sense of morbid depression" aimed at by the artist. But when I found the same gleaming yellow cat's eyes projected into the midst of gay spots above, to which the catalogue refers as "The Haunted Dancer," I felt not a little alarmed, and hastened to the next room.

***

Not everything is as unintelligible as the pictures I have so far referred to. In the gigantic cubic puzzle, "The Pan-pan Dance at the Medico," it is possible, and diverting, to read the forms of "Tsiganes, the champagne-sodden crowd, the perverse dance of the professionals," and so forth into the kaleidoscopic pattern of blue, red, yellow and black segments. Russolo, in his "Train at Full Speed," realises with astonishing skill the rush of an "express train going sixty miles an hour," though the picture has to be seen at an acute angle to give this effect and to lose its rawness of touch and colour. Boccioni's "The Rising City" is a powerful modern allegorical representation, worthy of a Bernard, of "the desperate labour of the great city, thrusting her scaffoldings towards the sky."

***

But, taken on the whole, these Futurist pictures, which aim at representing "the simultaneousness of states of mind," are the outcome of a new and thoroughly objectionable literary tendency. The Futurists have declared war upon "art for art's sake," upon the picture without subject. They are essentially illustrative and literary. But they do not illustrate visual facts and literary incidents. They devote themselves to the illustration of incoherent, abnormal phantasmagoria, and of literary figures of speech. A metaphor, an expressive simile, becomes a reality in their super-sensitive mind. If a Futurist wishes to paint a person suffering from headache, or rather, if he tries to represent the sensation of a headache, he will pounce upon the expression "a splitting headache"; he will take it in a literal sense, and will attach paramount importance to the notion of "splitting."

***

The result will probably be a jumble of axes, split skulls, violent flashes to symbolise the suddenness of the act of splitting, and other remote associations. This, at least, is the process of thought that may account for such an amazing production as Boccioni's "The Street Enters the House." It is based on a mere figure of speech—on opening the window of a quiet room one may experience a sensation which suggests *the noises of the street rushing into the room*. Obsessed with this literary idea, Boccioni takes the "rushing" in a literal sense. And these houses have no legs to carry them into the room, he invests them with the power of movement by buckling and twisting the walls. The whole picture is a furious clash of inanimate objects arbitrarily endowed with vital forces. The room pours its contents into the street, the street takes the room by assault—and the result is chaotic nonsense.

***

The Futurists love to speak of "impressions" and "emotions." Thus "The Jolting Cab" is explained as "the double *impression* produced by the sudden jolts of an old cab upon those inside it and those outside"; "What I was Told by the Tramcar"—"the synchronised *emotions* of a passenger in a tramcar and the spectator outside." In reality these pictures are as far removed from visual impression as from emotional statement. The impression is concerned with truth, the emotional statement with the accentuation of those essential truths which will evoke similar emotions in the spectator. Futurist art, on the other hand, is concerned with mere vague sensations, for which no pictorial formula has been or can be evolved. If the use of the term "impression" may be objected to on account of its inaccuracy, it is sheer impudence to speak of values in connection with Severini's "Travelling Impressions: Sensations of the artist's journey from his native house to Paris, the projections and values being rendered in accordance with the emotion and mentality of the painter." Values in painting are the means of expressing the volume of objects and their spacial relations to each other. The disjointed objects and figures in Severini's picture have no more to do with values than the letters and objects embroidered on a sampler.

***

Rhythm plays an important part in the Futurist's articles of faith. In their pictures it is either non-existent or excessively unbeautiful, as in Russolo's "Rebellion." Here we have "the collision of two forces, that of the revolutionary element made up of enthusiasm and red lyricism (sic!) against the force of inertia and reactionary resistance of tradition. The angles are the vibratory waves of the former force in motion. The perspective of the houses is destroyed, just as a boxer is bent double by receiving a blow in the wind." For absolute raucous crudeness and unpleasantness it would be difficult to find a match for this picture. Perhaps it is by this means that the painter wishes to convey the "sensation" of revolutionary violence.

***

In one of their remarkable manifestoes, the Futurists explain:—"One may remark in our pictures spots, lines, zones of colour which do not correspond to any reality, but which, in accordance with a law of our interior mathematics, musically prepare and enhance the emotion of the spectator." Unfortunately, the laws of Futurist interior mathematics do not correspond with our own, and the spots, lines and zones of colour leave our emotions unimpaired, although they serve some useful purpose: they cloak in a veil of extravagant incomprehensibility the commonplace academic mind that lurks too often under the disguise, but that peeps through in such pictures as Boccioni's "Police Raid," Carrà's "Girl at the Window," and Russolo's "Portrait of the Artist." It will be seen the Futurists do not exclude portraiture from their sphere of activity, but they hold that "a portrait must not be like the sitter"—which must be a great comfort to Signor Marinetti, the Futurist poet, whose portrait—or rather "a synthesis of all the impressions produced by the Chief of the Futurist Movement"—is contributed by Carrà.

P. G. KONODY.

19

A SYNTHESIS OF A BATEMAN STATE OF MIND!

DRAWN AFTER A VISIT TO THE FUTURISTS' EXHIBITION: OUR ARTIST RECORDS WHAT HE SAW AND WHAT HE REMEMBERS.

Mr. Bateman describes this epoch-marking work of his as follows: "Synthesis of the state of mind produced by a visit to the Futurist Exhibition, showing portraits of various members of the public noticed at the gallery, and studied from all points of view—a smart pair of shoes, liquid refreshment necessary on gaining the street, an ancient cabhorse and various buildings passed in Piccadilly, the catalogue, and two lifelike portraits of the policeman who directed me to Sackville Street. The angle in the centre of the picture sepresents the striving of the mind to grasp the work as seen with the eyes, and the spiral in the lower half represents the speed with which we leave the building."

For real Futurist Pictures by Natural-Colour Photography, see our Double-Page Illustrations.

20 La Vita Roma 23 febbraio 1913 3

La Mostra futurista al "Costanzi,,

Dinamismo, stati d'animo, ritmi e linee-forza

Umberto Boccioni: Gli addii » Stato d'animo

Inutile tornare sulla cronaca del « the futurista » dell'altro giorno nel *foyer* del teatro Costanzi. E' tutt'al più utile soggiungere che la cittadinanza romana ha dato anche una prova della sua grande moderazione, della sua educazione squisita, dal suo impeccabile buon senso.

Quando uno sguaiato e svociato oratore ha gridato di esser venuto « in questa lurida Roma in questa baldracca sdentata, indegna dell'amplesso robusto e giovane del suo forte ingegno », il pubblico ha riso, e si è limitato a domandare: — Scusi, e perchè c'è venuto?... Mentre qualcuno osservava: — No, no:... ce lo hanno mandato!... E il piccolo, sciatto, gobbo banditore del verbo futurista soggiungeva:

— Sì; noi siamo venuti qui per demolire tutto, per rompere i vetri, per rompere le finestre, per rompervi... le scatole!

— Ce ne siamo accorti! — ha risposto il pubblico, continuando a ridere.

A Berlino c'è un locale molto gaio, molto *lustig*, che si chiama « Latteria » forse perchè non vi si mesce altro che birra, complicata dai liquori più incendiari. In quel locale, che è animatissimo della mezzanotte in poi, il cliente è trattato come un cane: un guardaportone che ha sul capo, invece della *lucerna* un cappellaccio di paglia a larghissime tese, riceve le persone che scendono dalle vetture e dalle automobili con le frasi più ingiuriose.

— Sei ancora qui, vecchia vacca?... — domanda lo strano portinaio al funzionario dello Stato che va a passare una mezz'ora alla « Latteria »

Il funzionario sorride, dà un mezzo marco di mancia al guardaportone, e entra.

Se una signora — a Berlino c'è meno *pruderie* che da noi — capita alla « Latteria », la cosa più gentile che può aspettarsi dal portinaio è una faccenda di questo genere:

— Anche tu!... E' tuo marito che ti manda qui, perchè tu gli porti dei soldi a casa, non è vero?... Del resto, egli ha ragione, sei così bellina!... — e l'uomo dal cappellaccio di paglia carezza intanto la rosea gota della signora, che si sofferma stringendosi freddolosamente nella pelliccia, mentre i signori che la accompagnano sorridono e snocciolano la solita mancia, che è tanto più lauta quanto più l'ingiuria è stata ingegnosamente umoristica.

Naturalmente, lo scherzo continua anche all'interno, dove il personale è educato tutto alla stessa scuola.

— Vieni qua, marmotta — esclama un cameriere, prendendo per un braccio un vecchio signore in *redingote* e cilindro — Voglio accompagnarti nella galleria interna, dove oltre alla pipa di Adamo e all'ombrello di Noè, potrai vedere le mutandine della signora Eva, le quali hanno... una sintomatica lacerazione. Questo servirà ad eccitare il tuo torpido vizio, vecchio impenitente!

I futuristi — che non sono originali neppure in questo — si sono impossessati di questo sistema e nelle cartelle dei loro discorsi debbono essere annotate delle didascalie di questo tenore: *A questo punto ingiuriare il pubblico, rivolgendogli con voce cupa, con accento truculento i più volgari epiteti.*

La cosa non è mal ragionata: se la gente paga, a Berlino ed a Parigi — dove sono pure locali dello stesso genere — per sentirsi oltraggiare, vuol dire che ci si diverte. A maggiore ragione deve divertirsi quando trova chi si sobbarca alla non lieve fatica di..... oltraggiarla gratis!

E' avvenuto però che, in mezzo alla baraonda di frizzi mordaci, alle risate e agli ululati dell'uditorio, nessuno si è occupato dei quadri futuristi — meglio che una trentina — appesi alle pareti del *foyer*. Eppure — sono gli stessi futuristi che lo affermano nella breve nota esplicativa del catalogo che hanno fatto stampare — è questa la più importante esposizione d'arte « da Michelangelo in quà ». La giovane pattuglia futurista che si stringe, con le sue varie manifestazioni, intorno ad F. T. Marinetti, è la sola che si preoccupi ancora dell'avvenire del nostro povero paese, « disonorato dall'apatia intellettuale » dei passatisti, degli accademisti.

×

Bisogna distinguere: fra gli espositori figurano i nomi di Balla — che ha già detta la sua parola, una forte e franca parola nell'arte, ahimè, passatista — di Boccioni, di Carrà, di Russolo, di Severini, di Soffici. Tutti questi giovani pittori muovono, animati da una convinzione più o meno sincera, da un temperamento più o meno audace, alla ricerca di una « originalità » di una « novità » che reclami sopra di sè — col sonoro accompagnamento di quella prosa alla quale abbiamo accennato — l'attenzione del pubblico.

Balla, di cui tutti ricordiamo magnifiche tele piene di vita, di verità, di luce, ha voluto fare un tentativo di dinamismo pittorico.

E ha dipinto — bene, come egli sa e può fare — un « Guinzaglio in moto » in cui vorrebbe raffigurare i piedi in marcia di una donnina che porta un bassotto alla catena. Così egli è riuscito a rappresentare un inqualificabile animale, provvisto di quattro mazzetti di zampe e di un mazzetto di code, e una dozzina di piedi, nel vario atteggiamento che si succede nello svolgimento di un passo. La signora non cammina, il cane neppure, nè si muove il guinzaglio e lo sforzo lodevolissimo dell'artista è riuscito a combinare soltanto quello che un napoletano definirebbe *'nu 'nguacchio.* » I ritmi dell'archetto », riprodotti in un quadro trapezoidale, vorrebbero dare all'osservatore l'impressione della mano e dell'arco che corrono veloci sulle corde del violino, frementi per la vibrazione dei suoni. In un'altra tela il Balla ha tentato di decomporre, in tante freccie variopinte, i raggi luminosi di una lampada ad arco, ed in un'altra ancora ha voluto darci la risultante di questa operazione: « Bambina × balcone ». Operazione che potrebbe dare questo risultato: = Ospedale di S. Giacomo, se la bambina, spenzolandosi, precipita in istrada.

Per procedere con un certo ordine, è doveroso ricordare a questo punto una delle quattro grandi tele di Russolo: « Dinamismo musicale ». Il musicista è seduto al pianoforte, e le sue mani si moltiplicano, sulla tastiera, guidate dall'ispirazione: nell'aria si snoda un lungo, flessuoso nastro azzurro, l'onda della melodia, che svolge in alto le sue larghe volute, mentre in un nimbo di cerchi concentrici le note, i suoni, che hanno ciascuno un loro speciale colore, cantano ad alta ed a sommessa voce, ridono o sorridono, piangono o gemono, urlano talvolta, portando ciascuno l'espressione del suo contributo a quel complesso di sentimenti da cui risulterà l'insieme sinfonico. Questa tela, ricca di colori vivaci, efficaci, veramente suggestivi, è — perdonate l'audacia — accessibile, *leggibile* anche per i non iniziati.

Ma lo stesso Russolo espone altri quadri, come le « Linee forza della folgore », in cui ciascuno può vedere ciò che meglio gli piace: dalla « carta orografica della Sierra Morena » agli « Effetti di uno scoppio di grisou ».

Di Boccioni riproduciamo qui sopra « Gli addii — stato d'animo ». Il lettore che non ha veduto il quadro, può farsene una chiarissima idea dalla nostra fotografia. Noi non ci abbiamo trovato, di positivo, che il numero della locomotiva, scindibile in un ambo per tutte le ruote!

Tutti gli altri hanno voluto, fondamentalmente, dare all'osservatore l'impressione di movimento, che il Carrà, per esempio, ha tentato di fissare nel suo quadro « La velocità scompone il cavallo ». A parte il fatto che la velocità non iscompone proprio niente, la pittura del Carrà fa sorgere una difficoltà nuova ed insormontabile: quella di... ricomporre il cavallo scomposto!

×

A che cosa servirebbe continuare la enumerazione, ed anche tentare l'ardua descrizione degli altri dipinti? I futuristi si basano su di una asserzione assolutamente arbitraria: che il cavallo, camminando, non abbia quattro sole zampe, ma ne abbia — che so io — trentasei o cinquantanove. Mentre questa non è che la percezione erronea e morbosa di una retina malata. Le persone che hanno buona vista, guardando una cosa che si muove, la vedono sempre compiuta in ogni sua parte, limitata e circoscritta allo spazio che occupa, successivamente, attimo per attimo, nel vuoto. Un piede che avanza per muovere un passo, non lascia una stria, un segno del suo passaggio, sul luogo che ha occupato un istante prima, ma porta con sè tutta la sua materia, nè sopravvive, neppure allo stato di ombra, nel punto che ha precedentemente occupato. Col tentativo dei futuristi non è quindi possibile ottenere se non una ingarbugliata serie di atteggiamenti che si insegnono, che si compenetrano, che vorrebbero darci la sensazione del movimento, e che non producono invece, sulle retine normali, altro che un molesto senso di stanchezza, nella faticosa e spesso vana ricerca della forma iniziale, sezionata, decomposta, deformata, amalgamata, nell'inane tentativo di « farla muovere ».

×

— Voi siete un branco di idioti, indegni dello sforzo che noi facciamo per aprire le vostre ottuse menti alla luce della verità! — griderebbe a questo punto un oratore futurista a mo' di conclusione.

E noi sorrideremmo, come sorrideva ieri l'altro l'elegante pubblico del *Costanzi*, come sorridono ogni notte, a Berlino, i clienti della « Latteria ». E poichè i futuristi, come il guardaportone di quell'allegro esercizio, *lavorano* per conseguire non la mancia, ma il compenso di un po' di chiasso intorno ai loro nomi, noi saldiamo il nostro debito, occupandoci di loro.

Con questa riserva, però: i quadri esposti nel *foyer* del *Costanzi*, ancorchè in massima parte incomprensibili, rivelano nei loro autori solide qualità di artisti, di disegnatori, di coloristi, ingegno vero, ideazione fervida, potenzialità promettentissime. Verrà giorno in cui — sorpassato questo periodo di torbide, affannose ricerche di una clamorosa notorietà — i giovani futuristi d'oggi, ritroveranno tutte le seduzioni del vero nelle sue forme normali, e daranno all'arte quello che essa ha il diritto di attendersi da loro.

Federico Mastrigli

Firenze 24 Dicembre 1913

L'ESPOSIZIONE DI PITTURA FUTURISTA A FIRENZE.

L'ò visitata e l'ò rivisitata: e ne son tornato sempre più scosso e sconvolto. Delli urti, delle violenze — del movimento, della vita: dell'arte. Al tempestoso, al framentario, ai toni puri di Wagner ultimo preferite le sonatine *per-bona-digestione* Verdiane? Non visitate mai le esposizioni dei futuristi. Vi gioverà e v'interesserà più il cinematografo, colle iscrizioni spiegative e prolisse — da godersi, *corpo-morto*, senza fatica e compartecipazione; li allegretti verdiani penetreranno in voi senza che li chiamiate — trastullandovi in titillamenti scherzevoli e ben messi: come un altarino — dall'imagine nel mezzo; un candeliere grande di qui, uno grande di là; un piccolo di quì, un di là; un vaso di finti fiori a destra, un altro identico a sinistra; un'infantile malanna che sale tre giorni, tocca il suo massimo (l'imagine dell'altarino) e tre giorni ridiscende: estetica del gran publico: ordine, simetria, facilità.

— Perché un occhio più grande e un più piccolo? — Effetto di luce.

— Bene; ma dovevasi porre il modello sotto luce in modo ch'essa lo colpisse in pieno. Così è antiestetico, sformato, contro realtà! — Realtà, nimica ai poeti e ai pittori.

¶

Premetterò ch'io non son pittore nè critico d'arte. Sono un tale che, entrato in questa esposizione, n'è rimasto colpito. Colpito dalla violenza dei colori, dei chiaroscuri. Spostamenti, vertigini, sensazioni di vòto. Vita recentissima: brulichio continuo e veloce di persone, di trams, di automobili, di mille corpi incrociantisi, incorporantisi. Urti di colori nemici; stacchi, rotazioni, ellissi di blocchi plastici. Un che di granitico, di solido, di solenne — ma rotolante, travolgente — movimentato.

¶

Questo gruppo di giovani va apprezzato e lodato. E unico in Italia. Il solo che abbia fatto tesoro della qualità dei movimenti pittorici precedenti: correggendoli, riassumendoli; il solo che tenda a un'arte completa. Non si guardi la marca futurista. Questi artisti volenterosi e coraggiosi si son trovati isolati, ostacolati ovunque e da tutti.

C'era, allora, un movimento protettore alle nove e libere audacie e questo gruppo vi s'è

incorporato. Il movimento, dopo, sorto letterariamente, è, letterariamente e per volontà d'un solo — degenerato. L'idea dei pittori s'è conservata qual'era. Non confondiamo.

L'etichetta è rimasta, c'è: superiamola. Quei giovani non avrebber certo trovato aiuto nelli Oietti, commessi viaggiatori, mezzani ignoranti e magnaccia dell'arte — nè tra i Tarchiani o i Pica — nè cent'altri *arrivati,* che si stringon tra le cosce, il seggiolone conquistato ad ogni prezzo : a spinte, sì — ma anche a inginocchiamenti, baciamani, ipocrisie. Solo per la razza delli avversari questi giovani meritan simpatia.

¶

Gioverà un rapido cenno genetico di quest'arte.

Alla posatezza classica e idiotesca di tutta la pittura del XIX sec. reagì, in Francia, l'impressionismo. Esso fu una rivoluzione. I publici s'imbestialirono, ingiuriarono, sputarono. S'era dormito lungo tempo in una stanza ben chiusa e uno spacco repentino di sole, uno sfascio subitaneo di luce sconcertava, violentava le retine. E la bestia, accecata dal sole e dal furore, reagiva e fremeva — ma s'abituava a quel sole. Oggi l'impressionismo è accademico.

Quei pittori cercavano il movimento. E lo esprimevano con uno scintillio luminoso e spostantesi nell'aria in leggere e fugaci vibrazioni commosse. Il contorno spariva. L'aria assorbiva li oggetti.

Come si vede, quella tecnica non mancò di valore, specie di fronte alla pittura che l'aveva preceduta. Ma la tragicità delle masse dei corpi sfumava in quelle frivolezze insodisfacenti e irritanti. Un corpo, un solido in movimento — nella scia luminosa che determinava questo movimento doveva rinunciare alla sua compattezza — a sè stesso.

Dopo un'infinità di tentativi per riaccostarsi alla valutazione di peso, spessore, solidità dei corpi (in arte non vi son salti bruschi: ma solo esiste una continuità d'evoluzione molecolare, impercettibile), dopo i tentativi di Gauguin e di Cézanne, i Cubisti, ultimamente, arrivarono a dare ai corpi una deformazione di saldezza impressionante.

Riavvalorarono i contorni coll'esasperazione dei chiaroscuri e facendo risaltare i corpi al contrasto dei loro colori coi colori delli ambienti e corpi circostanti.

D'un oggetto colpito da un fascio di luci — che li impressionisti avrebbero risolto in uno spostamento evanescente nelle luci medesime — i cubisti vollero veder le diverse posizioni, diversamente colpite dai raggi. Il pittore girava intorno all'oggetto, lo *analizzava,* lo scomponeva in piani — in contrasti di toni — e lo faceva risaltare per mezzo di chiaroscuri decisi. Qui c'era l'idea di plasticità, di profondità delle cose — c'era il tentativo d'integrazione dell'oggetto — ma non c'era più il movimento. La plasticità cubistica era *statica.* Al primo senso d'appagamento all'evidente constatazione di compattezza e indipendenza de' corpi subentrava una insodisfazione alla loro permanente gravità e immobilità.

Codesta insodisfazione provò il gruppo dei nostri, che già da tempo studiava il movimento — o derivandolo, in principio, dalli impressionisti più recenti — come Carrà nell'" *Uscita dal teatro* ", o come Boccioni nel " *La ville monte* " o come Russolo nel " *Treno in velocità* " (Esposizione 1912 alla Madeleine, Parigi) o in ritmi di snodamento e compenetrazione dei corpi — come nel " *Panpan chez Monico* " di Severini — o in ispostamenti marcati di luci — come più tardi, nello stesso Russolo.

Dopo li insuccessi del cubismo, poi, uno studio attento dei pregi indiscutibili di cotesta arte in conciliazione alle idee di movimento già espresse dai futuristi — fece intravedere una possibile arte completa, Questa *promessa* — diciamo così — fu opera principalmente di Soffici, che derivava direttamente dal cubismo e più tardi anche di Carrà. Boccioni era quasi già arrivato alla perfezione per altra via, personalissima. E si parlò d'un *cubismo movimentato,* o, meglio, d'un *solidificamento dell'impressionismo.*

Intanto furoreggiava la scuola di Bergson e le menti apertissime e vivaci di questi giovani artisti non potevano non restar colpite dalle teorie avvincenti del filosofo. Il quale, poi, di fronte all'arte, non seppe applicarle. Ma questo non concerneva più lui.

Non bisognava più, dunque, girare intorno all'oggetto, *analizzarlo,* spezzettarlo. Bisognava porvisi dentro, intuirlo e darlo nella sua *sintesi,* L'osservatore — l'artista — posto al centro dell'azione, doveva partecipare all'azione stessa, riceverne la visione simultanea e veloce e renderla integralmente, deformandola in quei particolari che gli avevan di più colpito lo spirito.

Rendere la compattezza dei corpi — ma

sfuggente e spezzantesi nel suo ritmo e sbattìo di luci. Si era giunti, così, all'*astrazione plastica futurista*, al *dinamismo*, alla *sintesi*, tanto desiderata, di *colore* e di *forma*.

¶

L'odierna esposizione risponde quasi totalmente alla ragion fondamentale della pittura futurista. Dico quasi — nè questi artisti pretendono aver composti capolavori. Per ora son tentativi. C'è sempre indecisione. Tale dà troppo sviluppo alla plasticità d'un oggetto, a scapito del suo ritmo, della sua dinamica; tal altro mette capo al rovescio. Ma questo è periodo d'incubazione, nebuloso, preparatorio, di febrile ricerca. Vinta quest'oscillazione, trovato il punto giusto, la via di mezzo — quest'arte potrà condurci al capolavoro. Li odierni saggi me ne danno affidamento.

¶

Russolo espone poco perchè adesso s'occupa delli intonarumori, originalissima ed utile invenzione. Ma quel poco mi par che basti a far di lui uno dei futuristi più — lasciatemi dire — *definitivi*. Nell' " *Automobile in corsa* " a colori e luci forti, l'artista à la sensazione di velocità di spostamento e di assorbimento delle costruzioni circostanti, espressse in violenti raggi luminosi che determinano anche le linee delle case. L'angolo acuto dà l'impressione completa di velocità.

La tecnica è la stessa della mirabile " *Rivolta* ", quadro di forza e di colore terrificanti. Anche Balla afferra. Di lui non vi son che tentativi, studi. Si direbbe un *teorico* di quest'arte. " *Profondità dinamiche* ", piani sovraposti, percorsi da un brivido rosso, dà le vertigini. Così pure in " *Plasticità luci velocità* ", in giallo — vi son le stesse sensazioni di stacchi repentini e caotici di piani, profondità e curve di velocità. Se Balla riuscirà ad *applicare* questi suoi *stati d'animo*, reputo che egli potrà effettuare il capolavoro futurista. Boccioni, che nei tre *stati d'animo* arriva al movimento coi mezzi delli impressionisti, cioè con vibrazioni luminose e scie di luci a dar l'idea di spostamento dei corpi — in " *Dimentioni orizzontali* " quadro di coloritura perfetta e superiore a tutta la coloristica classica e precedente — dinota il movimento col disgregamento e colla compenetrazione dei corpi.

Del resto la sua arte è personalissima ed efficacissima — come lo può dimostrare " *Elasticità* ", lavoro ormai impostosi anche ai più restii e più miopi profani.

Ricorderò anche " *dinamica d'un ciclista* ", in penna, pubblicato su " *Lacerba* " — eccellente studio di movimento.

Severini tenta pervenire al dinamismo dei corpi mediante la ripetizione di forme per tutto lo spazio percorso da codeste forme in movimento. Non mi pare, però, raggiunta ancora l'unità. I vari momenti son troppo slegati l'un dall'altro per dar l'idea della mossa. Valeva qui, forse, una di quelle scie luminose di Russolo. Comunque questi tentativi sono apprezzabilissimi, anche per l'eccellente coloritura e perfezione di forme. Se questo giovane pittore fosse un *passatista*, sorpasserebbe di gran lunga i suoi colleghi e meraviglierebbe il pubblico — il quale, infregolito com'è dalla manìa di *figurine*, vocia e proclama che i futuristi dipingono così perchè non sarebbero capaci a dipinger *saviamente*. Ma questo non conta.

Dirò che delle due *danzatrici* mi sembra più vicina alla teoria futuristica quella — per intendersi — in vestaglia celeste. " *Ritmo astratto di Mme M. S.* ", invece è un lavoro riescito completamente. Anche il publicaccio bonfonchiava che sotto quella sorta di *puzzle* doveva esserci *una bella donna*. Sopratutto va amirato il senso di straordinaria eleganza che sussiste in tutti i quadri del Severini. " *Il mio ritmo* ", studio interessantissimo di totalità dell'imagine dinamicamente espressa, presenta, secondo me, l'inconveniente delle *danzatrici*, cioè la scarsa continuità dei vari momenti formali. Sembra quasi che ci si accosti alla tecnica del fotodinamismo. Ma ora Severini à tutalmente cambiato. Li ultimi studî (*tango argentino*, *doppio boston*, ecc.) voglion risolvere il problema della sodezza dei corpi e del loro moto per mezzo della luminosità impressionista. Essendo questi i primi tentativi non si può prevedere se il pittore riuscirà a pervenire alla perfezione per questa via ; ma certo che questa dà più affidamento dell'altra, se bene sia duopo rinunziar momentaneamente, all'eleganza atistocratica dell'arabesco, ch'era la dote principale di Severini.

Rimangono i due indefessi *teorici* della tecnica futurista. Qui non vi è che ansia di ricerca, spesso coronata da successo. La solidità robusta di Soffici, che, come dissi, è pervenuto a quest'arte direttamente dal cubismo, è sembrata aver colpito il Carrà, antecedentemente

preoccupato a cercar la dinamica nello sfarfallìo luminoso antico.

Ora invece Carrà è pervenuto alla scomposizione ultra-cubistica dei piani ; una deformazione profonda dei corpi, uno snodamento concentrico, per mezzo di toni puri e spostamenti secchi — che imprime alli oggetti rappresentati un movimento di rotazione ellissoidale. In " *ritmi d'oggetti* " sembra aver raggiunto questo moto. Così in " *Galleria di Milano* " eccellente composizione dove la coloritura di natura grigia rende per intero il senso d'oppressione provata dal pittore — e dove la sodità architettonica delle arcate e la profondità della cupola sono rese mirabilmente.

Così in " *Donna + casa + bottiglia come espansione plastica nello spazio* " persiste quella sodezza plastica ritmicamente scomposta che è, poi, il fondamento della pittura futurista. Sovratutto m'à colpito, di questi quadri, la coloritura : una coloritura severa, di mosaico. Nello studio " *Dinamismo del boxeur* " è eccellente lo sviluppo michelangiolesco dei muscoli, dei *centri di forza*. In " *Forme e odori in una donna* " Carrà applica le sue novissime teorie sulla pittura delli odori. Colori leggeri e feminili (rosa, viola pallido, verdolino) dinoterebbero, suggerirebbero l'idea dei profumi usati da una donna. La scomposizione formale è anche qui eccellente — ma per la sensazione delli odori mi sembra manchi ancora molto (Una osservazione scherzosa: puzzavano, quei quadri, maledettamente di tinta grassa, ad olio, che qualunque suggerimento di profumi n'era subitamente fugato). Comunque da Carrà dobbiamo aspettarci grandi cose. Egli è indefesso nella ricerca e la sua volontà ferrea non potrà non condurlo al trionfo.

Resta, ora, il più complesso e il più commosso studioso di questo simpatico gruppo. Ardengo Soffici eccelle nelle scomposizioni di masse e di piani, nello sparpagliamento confuso e caotico dei vari punti d'un cggetto, ad ottenere la sintesi plastica e ritmica. Fughe di curve, irradiazioni di luci devon dare alli oggetti un movimento rotatorio slargantesi in certi punti a causa dell'incontro a colori e irradiazioni affini : deformazione e compenetrazione. Così in " *Compenetrazione di piani plastici (fruttiera bottiglia tazza)* ". Nei paesaggi sopratutto Soffici rivela la sua origine di cubista. Mi ricordo della " *Città di Prato* " e qui nella " *Sintesi pittorica di un paesaggio d'autunno* " Solchi violenti, angoli acuti nelle parti superiori del quadro " (*Masse e piani di un paese*) " dinotano li spostamenti violenti del terreno — per linee di profondità e di spessore. La " *Tarantella dei pederasti* (*compenetrazione di piani plastici*) è, si può dire, la gran rivista, la parata, la rassegna ultima delle forze della pittura futurista. E' un'opera ardita e complessa che merita l'attenzione di chi sa apprezzare quest'arte. Forse anche qui il cubismo à un po' nociuto a Soffici. Egli perdendosi nelle scomposizioni formali dei danzatori à compromesso non poco all'efficacia del movimento. Valeva, mi pare. anche qui più un accenno di pulviscolìo commosso delli impressionisti. Le varie fasi di movimento delle gambe del danzatore nudo mi pare difettino d'unità — si disgreghino troppo duramente e con intervalli troppo lunghi.

Questo non per dire che il quadro manchi di movimento : il movimento si ottiene ma a gran fatica — nè dura. In ogni modo questo è un tentativo di gran valore ed anche per Soffici dovremo ripeter quel che dicemmo per li altri : ch'egli, cioè, può ben covare il capolavoro.

¶

Una vispa signorina mi dimandò, l'altra sera, cosa significava quest'ultima composizione lemmoniana.

— Un uomo nudo che danza con uno vestito, signora.

E lei, nascondendo una risatina nel boa con uno sguardo birichino : — Fortuna che l'uomo nudo non si vede ! — e se n'andò continuando a ridacchiar sottecchi.

¶

Il bon Carrà non aveva più voce. Il publico grosso e bestione gl'imponeva la risoluzione di problemi idioti ed astrusi. E lui a schermirsi, a spiegare, a teorizzare se c'era da sbucar qualcosa nè cervellacci d'intorno, a scherzare, a ironizzare se il terreno era troppo duro.

Le parole *imbecilli, maggioranza, Raffaello, commissione, compra-e-vendita* s'incrociavano ad ogni piè sospinto. E molti, entrati per coglionare, n'uscivano verdi di bile e di vergogna. Un bello spirito mancato volle fin asserire che un ovale di Carrà era stato posto, nella preparazione, a rovescio dalli stessi futuristi. Il bon Gonnelli e Carrà, però, dimostraron così bene e a gran voce l'assurdità di tale pretesa cantonata che il saputello ne rimase scornato nella maniera più umiliante.

Lemmonio, invece, mangia serenamente delle bruciate e si affatica solo quando vuol convincere Th. Neal, che invece non si fa mai convincere. Anche Papini ironizza qua e là, padrino alli amici in lotta col publico. In massima questa è stata una eccellente manifestazione. Ce ne vorrebbero spesso: la cispa è ancora molta alli occhi dei fiorentini.

¶

Vi ripeto che non son nè critico nè pittore. Potrò, quindi, aver detto con facilità delle buggerate. Mi sarò forse ripetuto, ma d'altra parte conosco pochissimo il frasario di questa arte nova. Quel che m'interessava far sapere è che io son rimasto convinto dalle produzioni e dalle idee di questi giovani. Anche dove non ò potuto del tutto penetrare ò intravisto, o sentito che lì doveva esserci della vita.

E vorrei questa mia convinzione infondere nei giovani italiani per invogliarli a studiare e ad apprezzare questi audaci e salutari tentativi — e considerarli, se non altro, dal punto di vista di reazione alli imbrogli fotografici che i *pittori* che van per la maggiore propinano, salariati e protetti, alla colossale e paziente imbecillità del publico italiano.

UGO TOMMEI.

Prologo alli " Epiloghi ".

(rubrica tolta di peso dal " Mercure de France " — ma svolgente altra idea) — che non potei inaugurar nel numero precedente a causa d'una malanna abbastanza sconcertante — che mi costrinse, tra l'altro, a ritardare assai l'uscita del nostro foglio; — nelli " Epiloghi ", dico, *riassumeremo* i quindici giorni di tempo che corron tra un numero e l'altro. Vi diremo l'ultima parola su avvenimenti letterarî e artistici e magari anche potitici, se ci daranno al naso; vi noteremo le varie iniziative de' giovani — stroncando o lodando, secondo ci parrà; — vi publicheremo cenni bibliografici di libri che riceveremo e vi daremo un estesissimo notiziario di publicazioni e persone. Qui, infine, troveran posto tutte quelle polemichette che non meritan sacrificio di spazio, — da sbrigarsi con due parole o con una parolaccia.

SERATA FUTURISTA. La *nobile teppa* si sfogò ben bene al Verdi. Studentelli di bona famiglia, incaramellati rampolli di casata nobile si vendicaron dei saliti dal popolo. Dimani essi saranno legiferatori, alti funzionarî di giustizia, sbirri. Si fan di quella pasta. Marinetti starebbe bene con essi: egli che dopo tre ore di vigliaccheria del publico ebbe la sfrontatezza di farsi applaudire da questo publico col " Viva la Libia! " Delatore del futurismo artistico! Egli doveva gridare la parola suprema che i suoi amici avevan in punta di lingua — e che io non dirò — per non dar spago alla R. Questura. Ma l'alta marea dell'arte travolgerà questo borghesuccio che non conosce il popolo — e sarà tanto di guadagnato per li amici suoi.

¶

La *Libreria Editrice Milanese* — nella nova interessantissima biblioteca di scritti filosofici diretta da Odoardo Campa — dov'eran già usciti l'*Arte poetica* del mistico francese Paul Claudel (di cui parleremo), i *Saggi di filosofia religiosa* dello Spir e il magnifico libro del Papini sul *Pragmatismo* (di cui pure parleremo) — à ora publicata la 2ª ristampa del libro del Ferrari *L'opera di G. D. Romagnosi*. Raccomandiamo alli amici questa collezione.

ut.

L'*Almanacco* è un *Purgativo*
che tu pigli con diletto
perchè poi dopo l'effetto
ti ci puoi nettare il....

ABBONAMENTI

"*QUARTIERE LATINO*„ dal 1° numero escito fino a tutto il 1914	L. 2,50
Estero	" 3,50
EDIZIONI DEL "*QUARTIERE LATINO*„ fino a tutto il 1914	" 3,00
Estero	" 4,00
CUMULATIVO	" 5,00
Estero	" 7,00

ABBONAMENTI PER IL 1914

"*QARTIERE LATINO*„	L. 2,00
Estero	" 3,00
EDIZIONI DEL "*QUARTIERE LATINO*„	" 2,50
Estero	" 3,50
CUMULATIVO	" 4,00
Estero	" 6,00

GUIDO POGNI, *gerente responsabile.*
Firenze, 1913 — Tipografia di A. Vallecchi e C.

Milano

Anno secondo
N. 4

Aprile
1919

LE ARTI

Direttore:
ARMANDO GIACCONI

Redattori capi:
ARTURO PARRAVICINI
ENRICO QUADRI

Un concorso tra gli allievi delle Accademie di Belle Arti

La rassegna *Le Arti* sorta dal bisogno di una propaganda più attiva e feconda di bellezza e di amore per ogni cosa bella, verrebbe meno alle proprie idealità di programma e di lavoro se conscia dell'importanza sempre maggiore che i problemi dello spirito, primissimo quello dell'Arte, verranno ad assumere col dilagare nel mondo delle vittoriose democrazie occidentali, non si accordasse cura amorosa a quei giovani che oggi sono una promessa e domani costituiranno il decoro e la gloria Patria. Confortare i loro primi tentativi e le loro prime conquiste con più largo consenso, rendere meno angusto il mondo della scuola, distruggendone gli artificiosi confini e immedesimandolo con quello della vita, portare le parole di lode dal piccolo cenacolo dei condiscepoli alle tribune del giornale dove ogni parola si fa universa, ogni gesto assume il valore di un simbolo è un tributo di amore che noi dobbiamo ai giovani, è una assistenza nel critico passaggio dalla scuola alla realtà più vasta della vita che non possiamo assolutamente rifiutare. Ora quest'opera di eccitamento e di emulazione, di conforto e di consiglio non può essere svolta con frutto senza ricorrere alla virtù fattiva di quelle comparazioni simultanee che mentre aiutano l'artista a scoprire sè stesso sul segno ancora mal certo dell'imparaticcio riescono ad ottenere quasi sempre con lo stimolo di un primato solennemente riconosciuto il massimo rendimento di sincerità e di lavoro.

Gli è per questo che approfittando dell'anno accademico ormai sullo scorcio la rassegna *Le Arti* ha pensato di bandire per il prossimo luglio il suo primo concorso con la mostra delle opere concorrenti.

REGOLAMENTO

1.° — Saranno ammesse al Concorso ed all'Esposizione **esclusivamente opere di pittura, scultura e all'acquaforte** degli allievi regolarmente inscritti nelle Accademie di Belle Arti Italiane.

Ogni allievo non potrà presentare più di due opere.

2.° — La consegna delle opere possibilmente munite di cornici e protette da vetro, dovrà farsi dal 15 al 30 luglio 1919 franca di ogni spesa presso la direzione della Rivista LE ARTI – Milano, Via Piolti de' Bianchi N. 47.

Tale termine non ammette proroghe per qualsiasi ragione o causa.

3.° — Ogni dipinto, acquaforte o scultura dovrà recare, assicurato con cordicella, un cartellino sul quale sarà chiaramente indicato il nome dell'autore, il suo indirizzo, il soggetto dell'opera, ed il prezzo se vendibile.

Le opere mancanti di tali indicazioni saranno respinte.

4.° — La COMMISSIONE ARTISTICA che verrà nominata procederà alla scelta delle opere da premiarsi.

5.° — L'operato dello Commissione Artistica è inappellabile.

6.° — Le opere esposte non potranno venire rimosse, nè ritirate, per qualsiasi motivo, prima della chiusura della Esposizione.

7.° — La Rivista LE ARTI, mentre avrà ogni cura per la sorveglianza e custodia delle opere, non assumerà responsabilità, e non risponderà di danni di qualsiasi specie che potessero subire le medesime.

8.° — Nel termine di TRE GIORNI DALLA CHIUSURA DELLA ESPOSIZIONE tutte le opere non premiate o invendute dovranno essere ritirate, a tutte spese e rischio dell'autore.

9.° — L'Esposizione resterà aperta al pubblico sino al 25 agosto 1919, salvo modificazioni che saranno in facoltà della Direzione della Rivista.

10.° — Dal giorno della consegna delle opere, gli espositori saranno soggetti a tutte le disposizioni indicate nel presente regolamento.

I premi consistono in **tre medaglie d'oro** e **tre d'argento** che saranno rispettivamente assegnate alle opere di pittura, scultura e all'acquaforte che risulteranno a parere della Commissione Artistica le più meritevoli.

La Commissione risulta così composta:

Amisani Giuseppe, Renzo Weiss, De Francisco Pietro, *pittori*, Pellini Eugenio, *scultore*; Armando Giacconi; Quadri Enrico, *segretario*.

Margini Critici.

(*Continuaz. v. n. 2*)

Un quadro di cavalletto? Ahimè, analizzare certe composizioni attuali è una cosa che mortifica.

E' passata fortunatamente la pittura sociale, fondaccio di mal digerite letture socialistiche; e la pittura liberty a volute e svolazzi, e donne stralunate. Son passati anche i primi movimenti futurista e cubista, che han lasciato alcuni buoni tentativi, il libro magnifico d'ingegno di Boccioni, e molti giovincelli che non sanno disegnare.

Ma qualche pittore ritorna alle composizioni grandiose; ma vi ritorna senza preparazione e senza studio.

Pare impossibile, ma mai come seguendo la disgraziata arte moderna si sente la nostalgia dello studio e della brutta e vecchia arte, onesta e ponderata.

Il pittore-commerciante ha pensato che, se si può sfruttare il pubblico coi ritratti che illudono ed accarezzano la sua vanità si potrebbe cercare di fargli ingoiare anche qualche quadro di vaste proporzioni, con accenni di profondità e vernice di concezione.

Ah, ricordi di sale da birraria e di alberghi teutonici!

Studiare è troppo tardi, coltura se n'ha poca, tempo anche meno.

Il tempo ci vuole per tener dietro ai concorsi, per cercar commissioni e per farsi degli amici e degli ammiratori. E l'artista corre al fatto del giorno od all'aneddoto giornalistico.

Gli artisti si consolino, molti letterati fan lo stesso.

Questa specie di *Gran Guignol* artistico, si è sviluppato in modo impressionante colla guerra.

Miss Cawell e il Belgio, i tedeschi, i bimbi straziati ecc., ecc. han fornito temi per le composizioni da offrire alle nuove case dei mecenati nuovissimi ed improvvisati.

Si dirà che la mia è una tiritera malinconica; ma come si fà?

Con tutto il buon volere dalla conoscenza delle correnti artistiche e di quello che ci si vuol gabellare per arte non si possono trarre che conclusioni pessimistiche.

E più allegri la prossima volta.

II.

Allora accade che noi ci rivolgiamo alla categoria opposta d'arte e d'artisti, a quella che vive lontano dal rumore e che, se si affaccia sulla fiera se ne ritrae allarmata, e vi si lascia accompagnare piena di meraviglia.

Gli artisti di questo genere si potrebbero chiamare «i puri», nome bistrattato, troppo adoperato, e che è ormai circonfuso di una specie di aureola ridicola. Essi hanno purità d'intenzioni e purità di pensiero, modestia di vita ed anima chiara ed aperta alle sensazioni più fine.

Sono quelli in cui speriamo.

Vivono per lo più in provincia, dove adornano le piccole mostre cittadine, fatte d'intimità e di volontà.

Seguono loro sogni isolati e per questo possono dare alle loro opere un significato più profondo ed un pegno d'arte sincero.

I grandi centri? sì, vi sono, ma essi li disprezzano, si accontentano di studiare e di lavorare quietamente, e di vivere la loro arte.

Spesso essi pure sono tentati dai bandi delle mostre nazionali, annuali biennali, ecc., qualche volta mandano ingenuamente tele e sculture, imballate con cura, e se le vedono respingere con tutta cordialità.

Taluno è così attirato, perchè dalle capitali vengono degli sprazzi di bengala e di luce elettrica che sembrano di sole.

Talaltro non fa neppur questo, si coltiva, si raffina, si contenta, respira il profumo del suo *hortus conclusus*, e va avanti.

Tutto ciò servirà poi per il necrologio affettuoso del giornaletto locale, e perchè il Municipio o la Cassa di Risparmio comperino dalla vedova o dalla famiglia alcuni lavori rimasti.

***

Talora accade però che, o per opera di un mercante acuto, o di un amatore meno ignorante, uno dei puri arrivi alla capitale. Sarà poi Milano, Roma o Firenze non monta.

Certo, si lascia condurre ed espone

Tra l'amaro masticare degli artisti-commercianti, la mostra del provinciale desta interesse, meraviglia e piacere.

Il pubblico va ed acquista.

Per quanto incolto e mal diretto, il pubblico ha un istinto esso pure; se un artista sa parlare, ascolta da solo e lo segue. Fu veduto qualche acquafortista pensieroso e severo farsi capire da sè per il naturale fascino che hanno le cose belle, ed un ritrattista senza lenocinii essere desiderato meglio dei soliti pasticceri cui ho accennato.

Gli artisti-commercianti sprezzano in genere i provinciali, dicono che hanno questa o quella influenza, che puzzan di chiuso, che non sentono la modernità, ecc. Non è che invidia, perchè essi provano come le lampade elettriche vanno uccidendo le loro possibilità e che non possono emularli.

— Non s'è mai mosso dal suo buco!

— Roba vecchia! stentata....

— Manca di disinvoltura.

— Perchè faticar tanto, se si fa più presto a buttar giù a modo nostro, alla faccia di chi compra?

Ecc., ecc., ecc.

Non han capito che vi sono artisti che passano mesi a studiare con amore di ricercatori un quadro antico; che vi sono scultori che adorano certi marmi classici e che non saran lieri fino a quando non avran strappato i mistero della loro perfezione.

Di questi provinciali si criticano anche i temi perchè dipingono cieli di campagne e non interni di caffè equivoci, visi pieni di anima e non teste fatte dal parrucchiere.

(*Continua*)

Enrico Franchi.

La prima Mostra Nazionale Futurista

INCARICATO di presentare ai lettori di «Le Arti» i pittori futuristi e le opere loro esposte nei saloni superiori del Cova mi guarderò bene dal cadere in una di quelle noiose infilate di nomi, di titoli e di aggettivi la cui necessità è in diretto rapporto con la soddisfazione e il profitto che se ne ricava leggendole. Neppure mi abbandonerò a polemizzare con le numerose opinioni opposte alle nostre nè a rimbeccare quelle acidette malignità che pure mi giungono dentro e fuori esposizione.

Ma girando, invece, per le sale del Cova e sentendo quel che dal pubblico vi si dice, mi capitò di fare alcune considerazioni che non sarà inutile riassumere ed esporre al pubblico. Esse gioveranno al pittore desideroso di farsi comprendere come al *pubblico che viene alla mostra futurista appunto per comprendere*.

Prima di tutto — cosa che ognuno, del resto, ha avuto modo di rilevare — ho notato che si viene alla esposizione attuale in una predisposizione dello spirito di benevola, ansiosa e caparbia determinazione di comprendere, disposizione ben diversa da quella di un tempo non lontano! Ho visto innumerevoli persone le quali per vari giorni consecutivi ritornavano alla mostra del Cova confrontando, studiando, raccogliendo avidamente brandelli di spiegazioni, discutendo e accalorandosi, ammettendo o negando, *decisi a capire* e veramente interessati a queste tipiche manifestazioni dell'arte.

Con quale tranquillo disprezzo noi pensiamo al tempo — qualche anno fa, soltanto — in cui non raccoglievamo se non balorde curiosità o stupido dileggio! E quale insegnamento dovrebbe essere questo mutamento *sensibile* dei molti di fronte ai pochi!

E' un bel passo: non v'ha dubbio: ma non facciamoci, però, troppe illusioni sulla *vera* portata del fenomeno. Il pubblico frequenta numerosissimo le sale della mostra, è vero: ci si appassiona, discute con calore e *vuole capire*. Ma capisce poi, veramente?

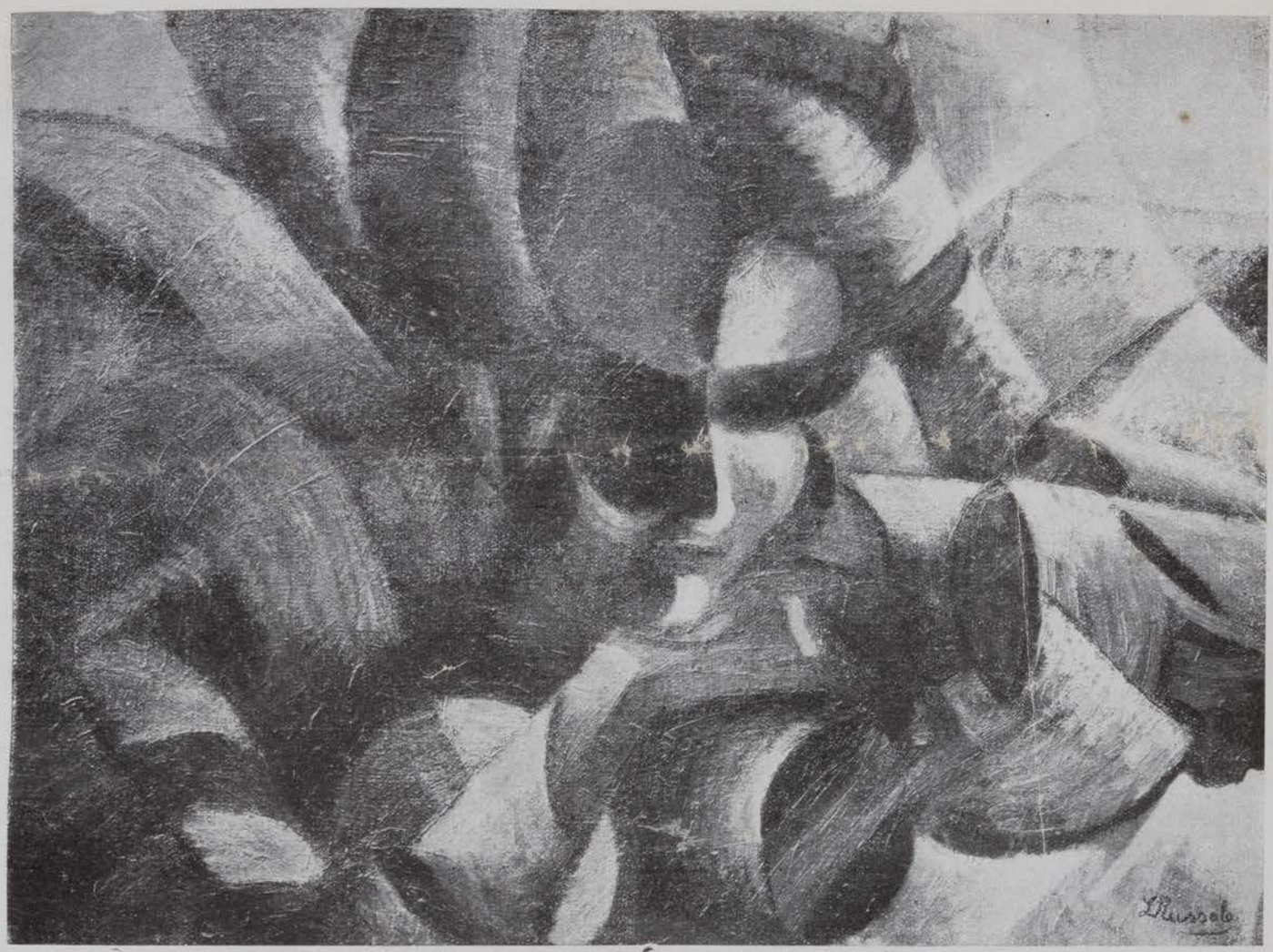
Ecco: in coscienza, io non potrei garantirlo. Scoprire, dopo tanto conato, una testa ove prima non sorgevasi che un groviglio informe di linee e colori; impossessarsi finalmente di un automobile guizzante in un balenio di vibrazioni vermiglie; credere di afferrare una analogia tra un complesso di linee e un titolo di catalogo; intravvedere una preziosità cariacaturale in figure create pel mondo magnifico della fantasia, non significa proprio — a mio avviso — *capire. Decifrare*, piuttosto, non *capire*.

L. DUDREVILLE — COME MI SENTO (Autoritratto)

Il pubblico — e non solo quello grosso — evidentemente si appaga di questo primo risultato ch'è pur qualcosa ma è più del nulla. Il suo cervello, sballottato e intontito nella tempesta di forme e di colori apparentemente senza scopo, afferra questa prima corda che intravvede, vi si attacca disperatamente, si crede già in salvo e nel primo impeto generoso di gratitudine, sicuro di possedere il gran verbo, esclama con beatitudine la magica parola: «capisco!». Ahime, quale terribile illusione!

Siate pur certi che non appena fuori dalle sale il nostro pubblico sarà inesorabilmente ripreso dalla naturale forza bruta dei paragoni positivi. *Decifrando* invece di *comprendere* — come a suo tempo credette *comprendere decifrando* e Giotto e Michelangelo e Raffaello — troverà fatalmente i nostri lembi di realtà di gran lunga inferiori per *impeccabilità di disegno, verità di colorito, naturalezza*

DEPERO — BALLO PAZZESCO IN CAMPAGNA



L. RUSSOLO — VALORI DINAMICI

di composizione alle realtà di Tizio, di Caio, di Sempronio, celebrati e coscienti gabbamondo della tavolozza. Misurata su un metro che se è estraneo all'opera nostra risalterà brillantemente in tutto il suo orrore più grottesco. E' così ed è logico che sia così!

Questo equivoco stà largamente ripetendosi ancor oggi al Cova ed è bene, metterlo in evidenza. Vano è per il pubblico cercare nelle nostre tele quello che l'autore *non ha voluto mettervi;* affrontarle dal lato della rappresentazione *è inutile*. Chi non ha un fondamento di cognizioni sulle ultime evoluzioni della pittura moderna; chi non ha in sè, *sopratutto*, la capacità a gustare il sapore di due semplici linee o di pochi colori accostati armonicamente senza bisogno che qualcuno lo sospinga amabilmente per le spalle; chi non sa spontaneamente intuire — sia pur confusamente — ciò che nella vita v'ha di rispondenza di forme e di colori *entro e al di là* della realtà tangibile e materiale; chi non ha, infine, capito che arte non è fotografia, metro o bilancino, ma un mondo riflesso meraviglioso e capovolto, come librato sulle nostre teste e nel quale non entrano da padroni che quei pochi fortunati che hanno *il cervello nelle nubi*, quegli non può credere di comprendere l'opera nostra per il solo fatto che, dopo lungo ponzare, riesce a intravvedere un piatto che in cocci nell angolo di una tela. Questa è l'amara verità e bisogna pur dirla.

La pittura nel passato era eminentemente rappresentativa: quella di oggi tende a sopprimere la rappresentazione. Si crede di capire la pittura di ieri perchè lascia riconoscere facilmente ciò che rappresenta; quella d'oggi si giudica inafferrabile per le opposte ragioni. In realtà capisce l'arte del passato solo chi capisce anche quella presente e vivceversa: esse sono figlie dello stesso bisogno, materiate del medesimo sangue, degli stessi muscoli, di ugual carne anche se non hanno precisamente la stessa apparenza. Parlo della *vera* arte del passato come della *vera* presente, si intende. Così è che noi siamo perfettamente nella *tradizione* e non fuori di essa perchè *tradizione* — in arte, almeno — significa *costante contatto con la realtà e conseguente superazione di essa*. La vita che viviamo si evolve e l'arte che ne è lo specchio fa altrettanto. Tutto il resto è quisquiglia e nessuno che abbia un briciolo di buon senso può osare di confutare la dirittura di questa affermazione. *Tradizione* equivale a *immobilità* e a *pietrificazione* soltanto per i miopi e pei grandi giornali quotidiani allo stesso modo che per essi «essere lo specchio della vita» significa dipingere le gonne larghe quanto tali si usano e le strette porcheriole di Fobello quando nei tempi scampanano certe larghezze da far rimanere perplessi e meditabondi.

BALDASSARI — BALLERINA CHE RIPOSA

Ma non voglio svalutare eccessivamente e scortesemente lo sforzo che il pubblico dimostra di fare per comprenderci. Non lo meriterebbe.

S'io tendo a chiarire il risultato definitivo di questa sua buona volontà è perchè — parola d'onore — vorrei che comprendesse veramente e *nel suo vero senso*, almeno, lo sforzo che quelle trecento tele racchiudono. Non capiterebbe, così, di sentir dire a molti — convinti, ormai, non trattarsi di uno stupido scherzo com'era il loro primo pensiero — che quelle trecento tele stanno, forse, a rappresentare un qualche cosa come *i primi sgorbii di un'arte futura*. Questo si è grave, terribilmente grave, perchè non vero ed ingiusto! Eppure non è soltanto il pensiero del pubblico minuto, ma anche di molti simpatizzanti, i molti amici, di quei pochi *snobs* che abbiamo, degli amatori stessi, di tutti coloro quali per mancanza di *vera passione* son privati di sguardo lungimirante.

Orbene, poichè nessuno sa od osa farlo, io affermo con pacatezza che fra quelle trecento tele non solo ve ne sono parecchie che son molto più di un semplice tentativo ma che alcune tra esse, così come sono, saranno fra non molto considerate, se non dei veri capolavori, almeno *le migliori e più complete opere del periodo attuale*.

Capire come questa mia affermazione non sia una futuristica rodomontata ma chiara visione del domani è un'altra cosa punto facile e semplice: lo capiranno facilmente un giorno coloro che, volendole, le troveranno in possesso di chi avrà avuto l'acume, la furberia o la fortuna di accaparrarsele.

Né questo è reclamismo furioso o infantile ingenuità. Se lo spazio lo consentisse potrei dimostrare quanto affermo, ma basti la considerazione che parte di queste opere, già esposte quattro o cinque anni fa e dal pubblico *rifiutate completamente allora con sarcasmo o con sprezzo*, sono al giorno d'oggi — aprile 1919 — accettate, apprezzate, ammirate ed ambite. Lasciamo al tempo il resto! Egli non ha mai tradito l'aspettativa di chi ha lavorato con ingegno, con fede, con costanza in mezzo alle avversità della vita e contro le meschine ostilità della stupidità più bestiale.

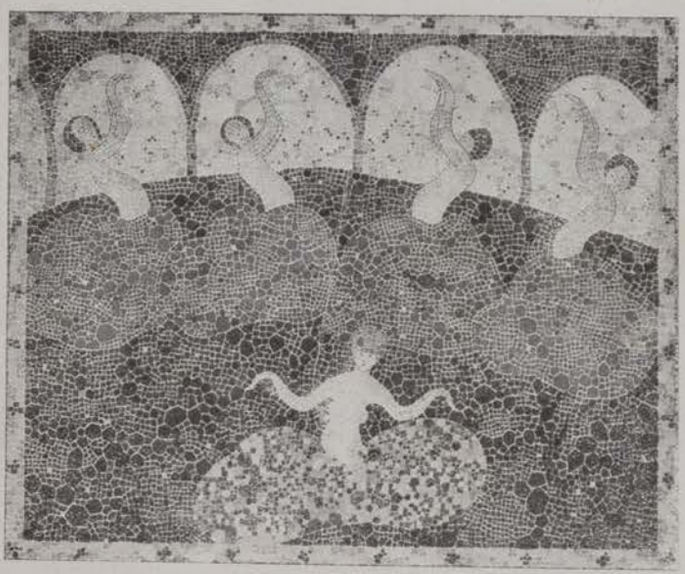
Non si sbarrano le vie ai destini: e noi vi contiamo chè lo sappiamo.

A. Dudreville.

I Mosaici di Emilio Pettoruti

Emilio Pettoruti, un giovane artista la cui rapida ascesa è ricca di promesse e di prove, si è proposto giustamente di contribuire a far sì che il mosaico abbia anche il suo posto nella decorazione moderna, inteso cioè come panello o addirittura come quadro.

La casa moderna coi suoi ambienti chiari, pieni di luce dalle ampie finestre, può favorevolmente accoglie-



EMILIO PETTORUTI — DANZA ROSSA.

re i mosaici composti di materiali lussuosi e ricchi di varietà nei risultati; i quali appunto anche portati nell'interno, vi possono brillare di tutto il loro splendore.

Per qualsiasi applicazione d'arte occorre uno studio particolare; e i Pettoruti, oltre ad essere un valoroso artista, ricco di buon gusto Sopra tutto, è anche uno studioso coscienzioso e tenace.

EMILIO PETTORUTI — DANZA NERA

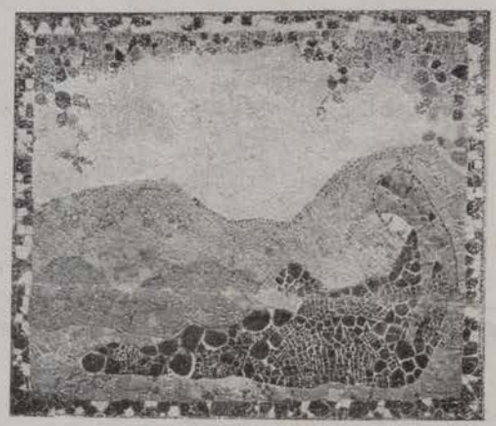
Infatti col mosaico si possono ottenere nella decorazione risultati d'arte per armonia e potenza d'espressione difficilmente ottenibili con altri mezzi.

Presso i Greci ed i Romani del primo secolo avanti la nostra èra, l'arte del mosaico era tenuta in grande stima ed essi impiegavano il mosaico di marmo specialmente per la decorazione dei muri e gli orientali ne fecero un'altra applicazione, smaltando dei pezzi di terra cotta e ottenendo una decorazione quasi pastosa.

L'impiego dell'oro nel mosaico, tradisce del resto assai chiaramente la sua origine orientale. Dal IX all'XI secolo non è segnato alcun progresso nell'esecuzione del mosaico in Italia.

Tra le applicazioni che qui furono fatte riteniamo interessante citare le incrostazioni di mosaico nel marmo di cui esistono ammirevoli saggi nella cattedrale di Salerno, nella Cappella Palatina e alla Martorana di Palermo e nella chiesa di Monreale, assai usate in Sicilia e nel reame di Napoli sotto i principi normanni. Idea del resto antichissima poichè gli egiziani della V dinastia impiegavano i vetri e le pastre vitree in incrostazioni sia nel legno che nel marmo.

Vi sono tre specie di mosaico: quello di Venezia formato di piccoli pezzettini di vetro, quello di Firenze composto di marmi colorati tarsiati e quello di Roma consistente in minuscoli pezzettini di smalti.



EMILIO PETTORUTI — MEDITAZIONE

Riprendendo rapidamente la scorsa attraverso i secoli, nel XVII si constata come fosse affatto perduto nei mosaici il senso della decorazione adatta al mosaico; ne testimoniano alcuni saggi in San Marco e altri eseguiti un po' più tardi nella cattedrale di Siena che sono copie di quadri; il che ha fatto ottenere una brutta pittura e un brutto mosaico.

Fino dalle più remote epoche Venezia fu un centro importante di questa applicazione d'arte; ma con la decadenza dell'arte del vetro in genere vennero a mancare le materie prime e l'arte del mosaico decadde.

Solamente nello scorso secolo ricominciò a rifiorire e furono eseguiti pregevolissimi lavori tra cui, per opera di Salviati e Facchina, i mosaici che decorano l'atrio dell'Opera di Parigi.

Lo spazio non ci consente di dilungarci in una storia più dettagliata.

Solamente ripetiamo che l'arte decorativa del mosaico, (ma che è in certo modo deviata dal suo vero indirizzo, pretendendo di ottenere in mosaico quello che si può fare col pennello), ha trovato ancora in Italia un artista che si è prefissi nobili intenti, riuscendo a raggiungere effetti decorativi e di colore nuovissimi.

Quello che è più interessante dal lato tecnico in questo mosaico dovuto agli studi e alle ricerche del Pettoruti è naturalmente lo spirito largamente moderno di interpretazione e cioè l'abbandono della caratteristica e antica tecnica minuziosa. Il Pettoruti l'ha svolta tutta rinnovata, a grandi masse, usando del materiale irregolare, anche a grandi pezzi, senza preoccupazioni accademiche e tradizionali.

Ha trascurato inoltre il risultato delle superfici liscie, tutto raccogliendo e fondendo in grandi linee con disegno e colorazione sintetici con larga visione pittorica.

La novità della tecnica si riscontra d'altronde anche nell'uso particolare dei materiali e in tutti i dettagli della creazione.

È il risultato di tenaci studii a cui il Pettoruti si era dedicato ed in cui tutt'ora si profonde poichè egli in tutte le sue multiformi e complesse manifestazioni d'arte dinota il suo spirito profondo, la ricerca coscienziosa, la salda coltura ed un incomparabile gusto.

In questi suoi mosaici e cartoni che riproduciamo vi sono infatti note di colore così suggestive e armoniose, una misura tale nella fusione dei contrasti di colore da rendere queste opere altamente artistiche.

La forma è semplice, pur nel suo stravagante sintetismo bizzarro. Ma nei colori sobrii e nel disegno ricco di motivi decorativi, risalta una speciale linea signorile ed un gusto severo che sono nota prerogativa del Pettoruti.

La sua attività non si ferma qui; egli è un pittore ed un illustratore altrettanto geniale e gustoso.

Intanto registriamo questo nuovo progresso, che è d'arte ma anche di industria, a cui il mosaico è giunto e attendiamo dal Pettoruti altre applicazioni in un senso moderno come egli può darci col suo gusto.

EMILIO PETTORUTI — DANZA DEI FIORI

E' difficile infatti trovare tanta armonia come in questi mosaici perfezionati e modernizzati dal Pettoruti, i quali sono senza dubbio destinati a portare un gran incremento all'arte decorativa che è pur vanto dell'arte italiana.

l. a.

Avanti 21 Marzo 1920

Una Mostra moderna (1200-1920)

Inaugura la recente Mostra « Arte » in via Dante e via Giulini. Margherita Sarfatti, spirito eletto degli Apelli, nova Clemenza Isaura, Gran Cerimoniere del sacro fuoco dell'estetica — o per dirla più alla mano, chioccia di tutti i pulcini che riescano a metter l'ali nel pollaio dell'arti belle. E ad ogni ora, scoperto, sui giornali, un *coccodè* d'allegrezza!

Bella signora, ho ascoltato il vostro verbo, quindi è presa in esame gli espositori modernissimi — anche quelli che rifiutano di dipingere come Giotto, o magari come Massimo d'Azeglio — e mi congratulo con voi e con loro. Dice il filosofo che ogni fatto cattivo per tutto perdonare, per dire la verità, del e polvori esplosive non è cattivo tutto: però perdono ogni cosa.

Ma dopo il perchè.

Leo Labajan, che una volta curava le cronache di pittura: mi soccorressi lui fra queste sale futuriste, col lumi d'*aspectus*. Oggi l'arte è il deliverso della moda. L'abito si semplifica e il quadro si complica: le donne troppo nude, i pensieri troppo vestiti, nubilico, o per un verso o per l'altro, è cader troppo o per non vedere abbastanza viene il capogiro.

Meno che la signora Sarfatti, nessuno a Russolo e a Dudreville, il de « dalla vecchia guardia futurista »; ma: il futurismo è già superato, è dei veterani. Figurarsi direte voi, i cubisti, l'ossi che s'agitano, che furoreggiarono! Ma oggi, dice, c'è l'uno che alla bizantina, l'altro alla preraffaellita: un terzo è innamorato « del sapore arcaico quattrocentesco ed un quarto delle sode finezze del seicento ». E' un eclettismo che abbraccia, press'a poco, i secoli. De Chirico è un gran ritrattista però è barocco. Ubi è un precisista originale; tuttavia il suo « Autunno » sarebbe piaciuto anche a Guido Gozzano, che amava il *bagain* del quarantotto. Zanini ha paesaggi inediti, audacissimi: senonchè si vedono le casine storte e gli alberi di legno, come nei quadri di Cimabue. L'*Autoritratto* del Funi, ch'è pur vizzoso, per certe lucidature classicheggianti. Prendi il ritratto del mio bisnonno, che assomiglia a Napoleone. E Carrà? La storia Carrà è interessante. Una volta era un futurista, che voleva le bombe a mano e disegnava dei cavalli furibondi « Cinamici », con trentasette gambe. Un bel mattino si svegliò morigerato e posato, disposto a scrivere progetti di costume e a dipingere angeli col piè di ballerina. In questa Mostra « moderna » c'è, ad esempio, una sua *Fanciulla dell'ovest* che gioca al *tennis* è vera, ed ha in testa un piolo da *manequin* — cosa che Giotto certamente non conosceva — sebbene nel tratto e nel gesto è tutta serafica e pacida come una santa del millequattrocento.

Ammiriamo ancora: il Sironi, il Pensagini, il Russolo, il Piatti. E le sculture di Mazzucotelli e quelle d'Arturo Martini, anch'esse accentuatamente, ma sobrie e gagliarde. Dudreville è un disegno di guerra, Bucci una pittura di soggetto romano potente. Meglio gustammo altra volta il Carpi, ch'è pure sempre tra i più forti di quest'avanguardia giovanile, Piero Marussig, pittore finissimo. Molti fiori dipinti alla brava; Ubaldo Oppi, colorista delicato e sobrio, del nudo, la cui lineatura infantile non esclude nè l'armonia nè l'originalità. Ma esso pure, naturalmente, esponendo in una Mostra moderna torna all'antico. Bisogna bene, come dice benissimo la signora Sarfatti, « che il ritmo dell'evoluzione s'accederi »!

Andrò dunque son dovuti l'impresa e il pensiero di questa novissima esposizione. Sarà all'improvviso in un garbato e ben ordinato labirinto di sale? Al collega Mario Buggelli, che fu già la malalingua più cattiva e più temuta della penisola italiana, altro miracolo. Altro diavolo che si fa frate come San Gerolamo e come Carrà, « demolitore di reputazioni che si mette a fabbricarne » vi par poco?

« Ti prego — m'ha detto Buggelli, ch'è intelligente — di stroncarmi la Mostra. Le donne s'interessano del futurismo, soltanto perchè se ne parla male. E quando le donne ci stanno, ci stanno tutti. E' il successo ».

Io però non mi presto al gioco dell'amico. E come avete visto, per fargli dispetto ho detto bene di tutto e di tutti: persino della « *Fanciulla dell'ovest* ».

m. r.

Perseveranza 2 Marzo 1920

NOTE D'ARTE

Una nuova Galleria di Mostre temporanee

La nuova « Galleria d'Arte » che aprì ieri per la prima volta le sue piccole stanze sotterranee, in via Dante 10, vuol essere un tentativo coraggioso di sottrarre allo sfruttamento mercantilesco la recente consuetudine delle brevi mostre temporanee di pittura e di scultura.

Certo, le fresche turbe che affollano codeste frequenti esposizioni commerciali e vi fanno numerose compere, col più o meno elevato concetto di provvedere a un più o meno proficuo investimento dei freschi capitali, non avvertono il disagio che turba molte elette coscienze di artisti e il buon gusto dei più raffinati amatori dell'arte; disagio proveniente dal veder prevalere un carattere di vendita « per liquidazione di stock », al carattere che ogni esposizione dovrebbe avere: di gara, cioè, fra gli artisti e fra le tendenze, nonchè di esperienza dell'effetto sul pubblico delle opere create nella solitudine degli « studii ».

Sintomo di sensibilità tormentata, questo; e, magari, anche un po' « codina ». Ma il fatto che la prima reazione pratica all'andar commerciale, da noi altre volte lamentato, sia stata voluta dai giovani avanguardisti, che diedero vita alla nuova « Galleria d'Arte », ci discolpa dalla facile accusa di retrogradi.

D'altronde, lo stesso nostro divergere teorico dalle tendenze artistiche di molti fra gli espositori di questa mostra ci consente il compiacimento della totale sincerità nell'elogiare la dignità della iniziativa e nell'augurarle fortuna.

Giacchè la Galleria è sorta con intenzioni del tutto disinteressate, ad esclusivo vantaggio degli artisti stessi, a cui saranno devoluti, senza carico di percentuali e propine, gli utili ricavati dalle vendite e dagli ingressi. La generosità di un mecenate assicurò la possibilità di questa prova iniziale, e si ripromette di continuare l'opera e di svilupparla, con ugual disinteresse e con maggiore ampiezza, se il pubblico intelligente mostrerà di accoglierla con favore.

E' da sperare che questo favore, in quanto significa approvazione ad un'impresa che non è di lucro, non mancherà da parte dei visitatori della mostra. Nella quale il loro interesse e la loro curiosità troveranno occasione di esercitarsi per tutta la gamma degli apprezzamenti, dall'entusiasmo al sarcasmo: e mentre, pur forse con qualche riserva, sui risultati raggiunti, scopriranno un nobile sforzo di ricerca rinnovatrice nelle tele e nei disegni del Bucci, del Russolo, del Dudreville, del Marussig, del De Chirico, del Funi, del Carrà, della Van der Schalk e di altri, avranno materia di... meditazione davanti a certe tele crudelmente sottratte ad utili scopi domestici e a certi gessi che ripetono in grande, con fotoplastica fedeltà, gli amuleti scolpiti in legno dei Niam Niam che si ammirano nel Museo Kirkeriano di Roma.

L'arte, del resto, come la vita, vive di « ricorsi ».

All'inaugurazione aveva preluso, con belle parole di fede e di augurio, la scrittrice d'arte signora Margherita Sarfatti.

... et 25 juin.

Musique moderne

Au Salon des "Rumoristes"

Connaissez-vous les rumoristes?

Nous avons, ici même, signalé les recherches de M. Luigi Russolo. Elles ont abouti à la création de deux instruments : l'archet enharmonique et le rumorharmonium. Jeudi soir, nous étions conviés à les entendre.

Le premier est un appareil en forme de scie. Quand il attaque les cordes d'un violoncelle, il leur fait donner le quart, le huitième et même le seizième de ton; la sonorité qui en émane tient de la guitare et de la friture téléphonique. C'est un perpétuel grésillement, — curieux, — intéressant à écouter pendant deux minutes, un peu fatigant à la longue.

Qu'il produise des effets nouveaux, qu'il permette d'exprimer certains sentiments, certaines impressions que l'orchestre moderne traduit difficilement, qu'il enrichisse la palette dont dispose le créateur, cela nous paraît certain; mais sa monotonie nous interdit de croire qu'il suffise, seul, au développement d'un discours musical. Dans son état actuel, il n'est qu'un instrument d'exception.

Il en est de même pour le rumorharmonium; celui-ci n'évoque convenablement que l'expiration de la vapeur, effet déjà obtenu à l'Opéra dans l'embrasement — d'ailleurs fort beau à voir — du rocher de Brunnhilde.

M. Luigi Russolo s'en est servi pour commenter, entre autres, quatre poèmes japonais dont l'auteur est une courtisane de Nagasaki. Lorsque la voix émouvante de Mme Alice Viardot-Garcia a chanté le ciel, nous avons entendu le bruit de la balaveuse municipale; lorsqu'elle a chanté la lune, nous avons entendu celui d'une locomotive entraînant un convoi; nous n'avons pas très bien compris l'association d'idées. Sans doute, notre éducation « bruitale » n'est-elle pas au point...

Nous devons reconnaître pourtant que l'effort de M. Luigi Russolo n'est pas dénué d'intérêt et que ses deux créations instrumentales méritent d'être connues des compositeurs.

Cette audition fut précédée d'une conférence de M. Paul Dermée, qui nous déclara que Beethoven et Wagner étaient évidemment des garçons qui connaissaient leur affaire, mais que le bruit d'un tramway sur son rail était autrement émouvant que *La Pastorale* ou *L'Héroïque*.

C'est une opinion!

Pierre Maudru.

22

A l'Exposition des peintres futuristes

11. MAI 21

Luigi RUSSOLO. — Maisons + lumieres dans la nuit

L'affluence est toujours aussi nombreuse à l'exposition organisée chez Reinhardt, 12, place Vendôme, par les peintres futuristes. Les « curieux d'art » y viennent en foule, car les artistes, qui ont comme animateur F.-T. Marinetti, ont des conceptions qui peuvent paraître étranges au premier abord, mais, après réflexion se défendent fort bien. Les œuvres de Boccioni, entr'autres, sont fort entourées et discutés âprement. Russolo n'a pas moins de partisans et de détracteurs acharnés. Nous donnons aujourd'hui une de ses toiles les plus remarquées.

Extrait de : Revue de l'Epoque
Adresse : 13 rue Bonaparte
Date : Juill. 21
Signé : A Schneeberger

Exposition italienne. — Nous applaudissons au futurisme italien quand il expose sa lutte contre les profiteurs du passé et la médiocrité de ses copieurs, mais lorsque son sympathique promoteur Marinetti nous avise que le futurisme cherche, en peinture, une synthèse de la forme et des couleurs, nous nous réservons, car cette synthèse tend juste vers une voie différente; quant aux problèmes de perspective sensible ou visuelle ils furent posés bien avant le futurisme, ils sont nés avec les lois scientifiques modernes de la vision. Ne disputons pas sur les théories, voyons les œuvres : à bien dire, seul Boccioni, par l'audace et la vigueur de ses réalisations, paraissait susceptible de réaliser, en partie, le vaste programme du futurisme italien qui embrasse tous les arts plastiques, ni Luigi Russolo, Balla ou Prampolini, ne possèdent l'envergure du premier; mais voilà, Boccioni fut tué d'une balle au front, c'est une grande, irréparable perte pour les futuristes italiens.

The Chicago Tribune
27 May 1921

ART EXHIBITIONS

The Italian futurist painters' works are on view in the [illegible] Reinhardt, announce themselves the pioneers in a new art expression the value of which they are confident that the future will prove.

They call attention to the [illegible] drawing of the Italian primitives, their lack of perspective and the naïveté of their composition and draw a parallel between these first efforts towards a new art and those of the moderns today. It was not, they contend, that the contours of the figures were not as clearly seen by the early painters as by the men of our time, but they lacked the skill to delineate them. As centuries went by painters profited by the mistakes of their predecessors, until giants like Rembrandt and Ingres attained the summits of representative art. Nothing remains to be added to the perfection of their work. It is for this generation to give new direction to painting. These artists believe that they have discovered one of great significance, and under the name of futurist art, they group together its various manifestations.

In trying to translate sensation on canvas, modern painters are not—as they are so often accused—concealing a paucity of idea and an indifferent technique under a mask of eccentricity. The earlier pictures of Balla, who with Boccioni founded the futurist display a sense of arrangement and draughtsmanship that many "pompier" would give much to possess.

***

One large picture "Dynamism of a Footballer" (Balla) is meant to convey to the spectator the sensation of force and movement; not in any sense to represent a football player running rapidly over the field. We do not, of course, literally see, in detail, such a movement. We see by instantaneous photographic flashes, and it is the succession of these short pictures that our reason puts together and tells us is this or that. The picture is sensation, not sight.

***

A portrait of Funi, poet and creator of the theatrical futurist movement in Italy—also by Balla—arrests the attention. There is no attempt at portraiture nor representation. A head is suggested, with eyes of [illegible] glass inserted; pasted on either side of the figure are book-covers of the poet's works, and letters in vivid colors trail across the canvas.

***

Russola shows a composition which he calls "The Dynamism of an Automobile".

Speed, as sensation, is represented by triangular planes of violent colors, while in the background, silhouettes of little houses indicate the impression gotten in a swiftly moving motor from the streets through which one is whirled.

Other artists whose pictures are to be seen are Boccioni, Dottori, Duchamp-Villon, Prampolinin, Baldessari, Depero and Governato.

One's impression is of an astonishing energy, expressed in a direction whose outcome it is difficult to foresee. But given the gift for color, imagination, faith and hard work so abundantly displayed, one is willing to make the effort at understanding.

G. S.

Corriere di Napoli
7 MAG 1921

La Mostra dei pittori futuristi a Parigi inaugurata da Marinetti

PARIGI, 7.

Ieri sera il poeta Marinetti glorificò l'Italia di Vittorio Veneto con un discorso applauditissimo, inaugurando l'esposizione dei pittori futuristi Boccioni, Balla, Russolo, Funi, Depera, Govennato e Baldessari, organizzata dalla società anglo-americana, sotto il patronato dell'ambasciatrice Bonin de Longare e della signora Salvago-Raggi.

ECO DELLA STAMPA
TEL. 86-00

N. progressivo del ritaglio 231

RITAGLI DALLA STAMPA PERIODICA
Corso Vitt. Eman. 26 - MILANO

FIAMMA - ROMA

10 MAG 1921

— Marinetti ha glorificato l'Italia e la nostra vittoria con un vibrante discorso applauditissimo inaugurando l'Esposizione dei pittori futuristi Boccioni, Balla, Russolo, Depero, Prampolini, Funi, Sironi, Governato, Baldessari, organizzata dalla Società anglo-americana sotto il patronato dell'ambasciatrice contessa Bonin Longare e della marchesa Salvago-Raggi. Era presente una folla enormee autorevoli personalità.

La giornata « italica » dicono i giornali é stata bellissima e significativa.

Paris-Journal du 13 Octobre 1913

CHARIVARI FUTURISTE

Un morceau de carton plié en quatre nous annonce de Milan le premier concert des Bruiteurs Futuristes. On compte parmi ces bruiteurs trois bourdonneurs, deux glouglouteurs, trois siffleurs... et, si je m'étais trouvé à la Maison Rouge de Milan, le 11 août, j'aurais été sans doute un de ces trois-là. Mais ces bruiteurs, j'allais l'oublier, ne sont pas des mortels ; aussi bien, s'il s'agissait là de musiciens, ne comprendrait-on guère l'absence du pétomane. Ce sont des appareils dus au créateur de l'*Art des Bruits*, le peintre futuriste Russolo, aidé du peintre Ugo Piatti. Car les créateurs de la musique futuriste ne pouvaient être que des peintres, de même que la peinture futuriste ne se peut comprendre qu'en la prenant pour l'œuvre de quelque musicien fatigué des croches et doubles-croches. Un futuriste est futuriste avant tout ; il le reste quoi qu'il fasse ; futuriste un jour, on l'est toujours ; peintre, poète ou musicien, on ne peut plus l'être qu'en futuriste. Il y a, n'en doutez pas, une façon de boire, de manger et de dormir à laquelle on reconnaît un futuriste.

La condamnation de ce charivari tient dans la définition même qu'en donnent ses auteurs. *L'Art des Bruits* est bien ce qu'on imagine de plus contradictoire. Un bruit est l'accompagnement sonore et involontaire d'un mouvement. Le bruit du moteur est à la vitesse de l'auto ce qu'est la puanteur de l'essence à sa commodité. Le Métro est rapide, et c'est ce qui en fait tout l'intérêt ; il est bruyant, et cette circonstance est aussi étrangère à sa définition que l'est son encombrement à sa destination. Qu'un chimiste prépare des symphonics d'odeurs évocatrices d'un *Réveil de Chambrée*, et vous aurez l'équivalent olfactif des « réseaux de bruits » que compose M. Russolo sous les titres de *Réveil de Capitale* et de *Rendez-vous d'autos*.

Les bruits, comme les puanteurs, sont les maux plus ou moins inévitables que traîne à sa suite notre civilisation urbaine. Faire de l'art avec les bruits, c'est quelque chose de très fort et qui rappelle celui de faire du potage avec des détritus. Il est permis de préférer une cuisine moins soucieuse d'utiliser les restes.

Quand je lis une phrase comme celle-ci : « En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même », je traduis aussitôt en langage de cuisine ou d'industrie, et voici la version que j'obtiens : « En dégustant les fonds de boîtes de sardine, les abatis de volailles réchauffés et les cure-dents ingénieusement combinés, on ne pensait plus guère à la mer, à l'huile, ni à la basse-cour, mais on éprouvait la grande volupté que procure notre délicieux potage le *Gob*, volupté absolument imprévue et qui ne ressemble qu'à elle-même. »

Les bruitistes futuristes me permettront peut-être de leur donner un conseil, en considération de ceci que j'ignore à peu près tout de la musique. Au lieu de diviser leurs efforts, puisque leur but est une synthèse, et au lieu de fabriquer des appareils, que ne restaurent-ils l'art oublié aujourd'hui et méprisé de l'homme-orchestre ? On ne se dérangera pas, je le crains, pour entendre leurs bruiteurs, et il est douteux qu'ils fassent accourir à l'Odéon les 2.000 personnes qui remplissaient le théâtre de Modène. Mais que M. Russolo (ou tout autre de ces Messieurs) s'affuble d'un chapeau chinois, qu'il ait sur le dos la grosse caisse, aux genoux les cymbales et l'accordéon aux deux mains, je lui prédis un grand succès s'il se présente ainsi au Luxembourg ou aux Tuileries à l'heure où les enfants sages et les vieillards frivoles vont prendre leurs ébats dans ces jardins. Et si tous ces Messieurs de l'Ecole futuriste, M. Marinetti en tête, condescendaient à lui offrir ce spectacle vraiment réjouissant et nouveau d'un orchestre d'hommes-orchestre, ils feraient courir tout Paris. Car, voyez-vous, il n'y a que le vieux qui puisse encore nous paraître neuf, il n'y a que le passé qui puisse nous donner une idée de l'avenir ; nous connaissons et subissons trop de falsifications de toutes sortes, depuis les denrées alimentaires jusqu'à l'amour, pour qu'une falsification de la musique ait de quoi nous émouvoir. Les futuristes sont, ni plus ni moins que vous ou moi, de simples présentistes ; seulement, dans le présent chacun fait son choix. Il en est qui choisissent la gloire, mais eux, qui se rappellent avoir passé la frontière à Chiasso, ils ont choisi ce qu'il y a de plus éphémère, de plus fugitif et qui a le moins d'avenir, le Bruit.

Jean Florence.

de : Turin Gazz
Constantinople

1 OCTOBRE 1913

Un peu de tout

La musique " futuriste „

Les " futuristes „ avaient déjà bouleversé la Peinture et les Lettres : restait la Musique à massacrer provisoirement, et on se demandait s'ils s'attaqueraient à elle. Aujourd'hui, on est fixé, c'est chose faite : il y a une musique futuriste et des musiciens futuristes, qui ont, à Modène, donné leur premier concert sous la direction de M. Russolo.

Ce maëstro Russolo semble être un signor qu'est pas ordinaire ! De son orchestre, il a supprimé les violons, violoncelles, hautbois, flûtes, et d'une manière générale tous les instruments à corde et à vent qui ne sont bons que pour les vieilles perruques ! Et — nous dit M. Marinetti, père du futurisme — il a composé son orchestre de la façon suivante : " 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 2 stridenteurs, 1 renâcleur.„

A vrai dire, il y manque un doucheur — et peut-être aussi un pédicure... Mais M. Marinetti nous jure que l'effet a été considérable et que cette musique "ne ressemble qu'à elle-même.„

D'ailleurs, cette musique ne s'appelle plus " musique „ — vieux terme désuet. Elle s'appelle " bruitisme „, et les musiciens sont des " bruiteurs „. Les morceaux s'appellent des " réseaux de bruits. „

Inutile de dire que tous les auditeurs de pareils concerts en sortent complètement abrutis : et seuls les futuristes peuvent se vanter d'en sortir tels qu'ils y sont entrés.

RAPPEL
Rue du Château-d'Eau, PARIS

1 OCTOBRE 1913

Musique futuriste

Les « bruiteurs » entendez les musiciens de l'avenir dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti, viennent de donner à la Maison Rouge de Milan, un concert, au programme duquel figuraient non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants :

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

Adresse : Stamboul Constantinople

Date : 4 OCTOBRE 1913

93

Les futuristes et la musique de l'avenir

Nous avons souvent parlé ici des émules de Marinetti, des joyeux futuristes qui font un peu trop parler d'eux depuis quelque temps et dont quelques-uns, dans leur façon d'envisager l'avenir, sont plutôt d'inconscients fumistes.

Mais n'importe, ils parviennent à faire parler d'eux et obtiennent de ce fait beaucoup de succès dans certains centres.

Après être parvenus à révolutionner la littérature, la peinture avec leur école *cubiste*,— où les nez deviennent carrés et les têtes angulaires—, les voici qu'ils tentent de transformer la musique, comme si les Richard Strauss, le père de la *Salomé*, les Debussy et *tutti quanti* ne suffisaient pas pour accomplir cette tâche.

La musique que préconisent les musiciens futuristes ne fait pas partie du règne du son et de la divine mélodie, mais émane des différents bruits engendrés par le progrès. Ils viennent à cet effet de constituer un orchestre et ils ont donné leur première audition.

Ce premier concert dit des **Bruiteurs futuristes** a été donné à Modène où le *peintre* futuriste Russolo, créateur de l'*art des Bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2.000 personnes qui bondaient le théâtre Storchi, les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des passéistes.

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses *4 premiers réseaux de bruits* qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste, à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange, se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les 4 différents *réseaux de bruits* dont voici les titres :

Réveil de Capitale—Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes—On dîne à la terrasse du Casino—Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 *bruiteurs* :

3 bourdonneurs	*2 glouglouteurs*
2 éclateurs	*1 fracasseur*
1 tonneur	*1 stridenteur*
3 siffleurs	*1 renâcleur*
2 bruisseurs	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

LA LIBRE PAROLE
14, Boulevard Montmartre, Paris

1 OCTOBRE 13

Menus Propos

LE BRUITISME

Nous avions le cubisme en peinture, une nouvelle école musicale vient de naître : le bruitisme. Et ce qu'il y a de mieux, c'est que c'est un peintre qui l'a inventée.

Rien ne nous dit, au surplus, que ce n'est pas un musicien qui avait inventé le cubisme.

Russolo, c'est le nom du peintre en question, s'intitule modestement le créateur de l'*Art des bruits*.

Nous ne discuterons pas cette prétention. Nous nous figurions seulement qu'il y avait déjà des bruits, dans la nature, avant qu'il naquît. Plus récemment, le bruitisme se résolvait dans le pétomane. Si ce dernier lui fait un procès, Russolo ne l'aura pas volé.

Russolo ne s'est pas cantonné dans la théorie. Il a composé un orchestre de *bruitistes* qu'il dirige lui-même et il a donné au Théâtre Storchi, à Milan, un premier concert bruitiste où l'on a applaudi (ou sifflé) quatre « réseaux de bruits ».

Le programme se composait des quatre morceaux suivants :

Réveil de Capitale.
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes.
On dîne à la terrasse du Casino.
Escarmouche dans l'oasis.

L'orchestre se composait de quinze « bruiteurs ».

Et voici la composition de l'orchestre :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

La création d'un conservatoire bruitiste s'impose absolument.

Il y aura une classe de tonneurs et M. Bérard couronnera le premier prix glouglouteur, cependant que des parents embarrassés de leur progéniture l'enverront renâcler rue de Madrid pour se faire une situation dans les orchestres bruitistes.

Il ne faut pas médire du bruitisme. Pendant ce temps-là, Russolo ne fait pas de peinture. Et nous y gagnons : ce serait peut-être pire.

— JEAN DRAULT.

L'ÉCHO DE PARIS
6, Place de l'Opéra, Paris

30 SEPTEMBRE 13

L'orchestre futuriste.

Il existe un orchestre de « bruiteurs » ; il a même donné son premier concert. Le poète Marinetti, directeur du mouvement futuriste, nous en informe. Les appareils bruiteurs ont été inventés par deux peintres futuristes. Le programme comportait quatre différents « réseaux de bruits » dont voici les titres : Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du Casino ; Escarmouche dans l'Oasis. L'orchestre comprenait 15 bruiteurs : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il devait bien se trouver d'autres renâcleurs, mais dans la salle.

extraite de : JOURNAL DE BRUXELLES
Adresse : BRUXELLES (Belgique)
Date . 2 SEPTEMBRE 13

L'art des bruits

De l'*Indépendance* :

Le peintre futuriste Russolo a créé l'art des bruits. Il a inventé des appareils « bruiteurs ». Ses « quatre premiers réseaux de bruits » ont été exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison-Rouge de Milan, dans la soirée du 11 août. Le dernier manifeste futuriste nous donne quelques tuyaux sur ce concert bizarre autant qu'étrange :

« Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les quatre différents réseaux de bruits dont voici les titres : « Réveil de Capitale », « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes », «On dîne à la terrasse du Casino », Escarmouche dans l'oasis ».

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de quinze « bruiteurs » : Trois bourdonneurs ; deux éclateurs ; un tonneur ; trois siffleurs ; deux bruisseurs ; deux glouglouteurs ; un fracasseur ; un stridenteur ; un renâcleur.

Le manifeste affirme que « les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique ».

En terminant, le manifeste dit qu'en écoutant les tons combinés et harmonisés des « éclateurs », des « siffleurs » et des « glouglouteurs » — tais-toi mon cœur ! — on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes.

Pensait-on peut-être à f... le camp ?

Non : « On éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

Tant mieux.

Et si jamais il prend la fantaisie aux « éclateurs », aux « tonneurs », au «stridenteur » et autres « renâcleurs » de se faire entendre à Bruxelles, nous leur promettons un public choisi de « zutteurs ».

D'ailleurs que les bruiteurs futuristes se tiennent bien : nous avons l'intention de créer une musique post-futuriste.

Non seulement nous faisons fi, en matière musicale, des vieux errements passéistes, mais encore nous abolissons tous les bruits : la musique post-futuriste sera silencieuse.

Nous allons lancer un manifeste...

(Quellenangabe ohne Gewähr.)
Ausschnitt aus : L'Indépendance Belge
Bruxelles
1 SEP 1913

L'art des bruits.

Le peintre futuriste Russolo a créé l'art des bruits. Il a inventé des appareils « bruiteurs ». Ses «quatre premiers réseaux de bruits » ont été exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison-Rouge de Milan, dans la soirée du 11 août. Le dernier manifeste futuriste nous donne quelques tuyaux sur ce concert bizarre autant qu'étrange :

« Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les quatre différents réseaux de bruits dont voici les titres : « Réveil de Capitale », « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes », « On dîne à la terrasse du Casino», « Escarmouche dans l'oasis ».

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de quinze « bruiteurs » :

Trois bourdonneurs ; deux éclateurs ; un tonneur ; trois siffleurs ; deux bruisseurs ; deux glouglouteurs ; un fracasseur ; un stridenteur ; un renâcleur.

Le manifeste affirme que « les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique ».

C'est la volupté nouvelle, mademoiselle...

Ça peut se chanter sur un air qui n'a rien de futuriste et qui est même excessivement passéiste.

Oh ! oui, que passéiste est cet air !

En terminant, le manifeste dit qu'en écoutant les tons combinés et harmonisés des « éclateurs », des « siffleurs » et des « glouglouteurs » — tais-toi mon cœur ! — on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes.

Pensait-on peut-être à f... le camp ?

Non: « On éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

Tant mieux.

Et si jamais il prend la fantaisie aux « éclateurs », aux « tonneurs », au « stridenteur » et autres « renâcleurs » de se faire entendre à Bruxelle nous leur promettons un public choi de « zutteurs »...

D'ailleurs que les bruiteurs futuriste se tiennent bien : nous avons l'intentio de créer une musique post-futuriste.

Non seulement nous faisons fi, e matière musicale, des vieux errement passéistes, mais encore nous abolisson tous les bruits : la musique post-futu riste sera silencieuse.

Nous allons lancer un manifeste...

extraite de : L'INDÉPENDANCE BELGE
Adresse : BRUXELLES (Belgique)
Date . 24 SEPTEMBRE 13

L'art des bruits

De l'*Indépendance* :

Le peintre futuriste Russolo a créé l'art des bruits. Il a inventé des appareils « bruiteurs ». Ses « quatre premiers réseaux de bruits » ont été exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison-Rouge de Milan, dans la soirée du 11 août. Le dernier manifeste futuriste nous donne quelques tuyaux sur ce concert bizarre autant qu'étrange :

« Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les quatre différents réseaux de bruits dont voici les titres : « Réveil de Capitale », « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes », «On dîne à la terrasse du Casino », Escarmouche dans l'oasis ».

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de quinze « bruiteurs » : Trois bourdonneurs ; deux éclateurs ; un tonneur ; trois siffleurs ; deux bruisseurs ; deux glouglouteurs ; un fracasseur, un stridenteur ; un renâcleur.

Le manifeste affirme que « les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique ».

En terminant, le manifeste dit qu'en écoutant les tons combinés et harmonisés des « éclateurs », des « siffleurs » et des « glouglouteurs » — tais-toi mon cœur ! — on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes.

Pensait-on peut-être à f... le camp ?

Non : « On éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

Tant mieux.

Et si jamais il prend la fantaisie aux « éclateurs », aux « tonneurs », au « stridenteur » et autres « renâcleurs » de se faire entendre à Bruxelles, nous leur promettons un public choisi de « zutteurs ».

D'ailleurs que les bruiteurs futuristes se tiennent bien : nous avons l'intention de créer une musique post-futuriste.

Non seulement nous faisons fi, en matière musicale, des vieux errements passéistes, mais encore nous abolissons tous les bruits : la musique post-futuriste sera silencieuse.

Nous allons lancer un manifeste...

extraite de : L'UNIVERS et LE MONDE
Adresse : 19 rue des Saints Pères
1 OCTOBRE 13

Les Futuristes

Nous avons parlé de la peinture futuriste, celle qui met dans un portrait ce qu'il y a devant les yeux, derrière la tête et dans la cervelle ; de la cuisine futuriste : sardines aux confitures et à l'eau de Cologne, biftecks au raisiné et à l'opoponax.

Voici ce qu'une circulaire nous a appris hier :

Le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, vient de faire fonctionner devant plus de 2.000 personnes les différents appareils bruiteurs de son invention. Puis, après avoir reçu un accueil bruyant, il se remit au travail et prépara ses quatre premiers *réseaux de bruits*, qui furent exécutés à Milan. Vous voulez peut-être savoir quels sont ces quatre réseaux de bruits : 1° *Réveil de capitale* ; 2° *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes* ; 3° *On dîne à la terrasse du Casino* ; 4° *Escarmouche dans l'oasis*.

L'orchestre, dirigé par Russolo lui-même était composé de quinze bruiteurs, à savoir : trois *bourdonneurs*, deux *éclateurs*, un *tonneur*, trois *siffleurs*, deux *bruisseurs*, deux *glouglouteurs*, un *fracasseur*, un *stridenteur*, un *renâcleur*.

Les bruiteurs ne sortaient pas de Charenton : ce sont des futuristes !

CERCAMON.

extraite de : CANADA
Adresse : MONTRÉAL
Date : 12 JUIN 1913

Le tapage au lieu de musique

Un concert futuriste à Milan

M. Marinetti a donné ces jours-ci, à Milan, au théâtre Dal Verme, un nouveau concert futuriste. Malgré le prix élevé des places qui variait de 4 à 12 livres, deux mille personnes avaient répondu à son appel. Son programme annonçait l'*Art du Bruit* ; le succès a passé son attente, car le public lui-même a pris part au concert. On sait que M. Marinetit ne réforme pas seulement l'art du compositeur ; il répudie le vieil orchestre classique dont les ressources sonores lui paraissent trop chétives. Au lever du rideau, on a vu rangés en demi-cercle une centaine d'artistes armés de tous les instruments qui peuvent faire du bruit, trompettes d'enfants, cornes de tramways, sirènes d'automobiles, sans compter une douzaine de gramophones géants, le tout sous la direction du peintre Ruffolo, qui tenait le bâton de yapellmeister. Au signal du maître, une cacophonie effroyable éclate de toutes parts ;coups de marteaux, coups de fouets, grincement des essieux, cris des passants, jurons des charretiers, le tout se développant sur une basse continue faite du fracas des roues sur le pavé ; c'est le *Réveil d'une Ville*. Aussitôt des sifflets retentissent dans la salle et il pleut sur la scène des pommes de terre et des trognons de choux. Vainement M. Marinetti cherche à se faire entendre, pour expliquer son art ; le public fait encore plus de bruit que les musiciens. La fatigue générale amenant une accalmie, on en profite pour attaquer le second morceau : *Sur la Terrasse du Casino* ; il reçoit le même accueil. On passe au troisième, *Automobiles et Aéroplanes*, où le ronflement des moteurs est peint au naturel ; le vacarme redouble. M. Marinetti essaye une fois encore de prendre la parole ; mais il doit y renoncer, car on se bat au parterre et on casse les bancs. Les carabiniers font évacuer la salle. L'apôtre du futurisme, soutenu par son état-major, se réfugie dans un café voisin ; les spectateurs l'y poursuivent et l'on n'a que le temps de barricader les portes pour le mettre à l'abri. Sa confiance dans la musique de l'avenir ne s'en trouve pas atteinte ; mais il annonce que son prochain concert sera strictement privé.

Indépendance Belge
Bruxelles
1 OCT. 1913

Concert futuriste.

Un nouveau manifeste futuriste vient d'être lancé pour que puisse s'esbaudir tous les écrivains de toutes les rédactions du monde. Merci à M. Marinetti.

Que dit ce manifeste ? Il affirme tout simplement qu'un concert de musique futuriste, de cette musique « nouvelle » produite par des bourdonneurs, des éclateurs, des tonneurs, des siffleurs, des glouglouteurs, etc., instruments dont nous avons ici même signalé l'invention, a obtenu, dans la vaste salle de la Maison Rouge, de Milan, le plus grand des succès.

Le peintre futuriste Russolo, dont le cerveau put imaginer chacun des appareils cités plus haut, dirigeait l'orchestre. Dans la salle se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent « d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les quatre différents « réseaux de bruits » dont voici les titres :

« Réveil de capitale » ; « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes » ; « On dîne à la terrasse du Casino » ; « Escarmouche dans l'oasis ».

» Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

» Les quatre « réseaux de bruits » ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

» En écoutant les tons combinés et harmonisés des « éclateurs », des « sif- » fleurs » et des « glouglouteurs », on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

On s'imagine aisément l'impression que durent ressentir les profanes au milieu de ces strideurs terribles. Quelque chose comme d'une angoisse au milieu d'un embarras de voitures, comme d'une crise de nerfs lorsque, après une nuit sans sommeil, on entend sous ses fenêtres les trépidations de la ville qui s'éveille, ou bien encore qu'on s'imagine la volupté que ressent un brave homme en mangeant des pastèques sous une pluie de balles...

Finis les gens du vil passé qui disaient en souriant : « La musique adoucit les mœurs... »

extraite de : NIEUWE ROTTERDAMSCHE COURANT
Adresse : ROTTERDAM (Pays-Bas)
Date . 29 SEPTEMBRE 1913

Men zendt ons eenige mededeelingen aangaande het eerste concert van futuristische levenmakers te Milaan. Er zijn vier stukken gespeeld, getiteld : Réveil de Capitale, Rendez-Vous d'auto's et d'aéroplanes, On dine à la terrasse du Casino en Exarmouche dans l'oasis. In het door Russolo geleid orkest waren bijzondere instrumenten : toeters, fluiters, sissers, gonzers etc.

Het moet erg mooi geweest zijn. „Al luisterende naar de harmonieën van de toeters, gilfluiten en klotsklotsers, dacht men niet aan auto's, aan locomotieven of aan neervallend water, doch men ontving een groote futuristische kunstemotie" ..... zoo lezen wij in de circulaire.

Gemengde Berichten.

Ausschnitt aus: Münchener Neueste Nachrichten
29 APR. 1914 München

Bunte Feuilleton

K. **Ein Futuristen-Konzert in Mailand.** Aus Mailand, 22. April, wird uns geschrieben: Etwa 2000 Personen waren gestern abend, trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire, und außerdem ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister

LA ROUMANIE
BUCAREST

10 MAI 1914

Concert futuriste

M. Marinetti a donné ces jours-ci à Milan, au théâtre Dal Verme, un nouveau concert futuriste. Malgré le prix élevé des places qui variait de 4 à 12 lire, dit le journal des *Débats*, deux mille personnes avaient répondu à son appel. Son programme annonçait l'*Art du Bruit*; le succès a passé son attente, car le public lui-même a pris part au concert. On sait que M. Marinetti ne réforme pas seulement l'art du compositeur; il répudie le vieil orchestre classique dont les ressources sonores lui paraissent trop chétives. Au lever du rideau, on a vu rangés en demi-cercle une centaine d'artistes armés de tous les instruments qui peuvent faire du bruit trompettes d'enfants, cornes de tramways, sirènes d'automobiles, sans compter une douzaine de gramophones géants, le tout sous la direction du peintre Ruffolo, qui tenait le bâton de kapellmeister.

Le programme comprenait:

1. Réveil de Capitale.
2. Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes.
3. On dîne à la terrasse du Casino.
4. Escarmouche dans l'oasis.

Ruffolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 20 bruiteurs:

3 bourdonneurs.
2 éclateurs.
3 tonneurs.
3 siffleurs.
2 bruisseurs.
2 glouglouteurs.
2 fracasseurs.
2 stridenteurs.
1 renâcleur.

Au signal du maître, une cacophonie effroyable éclate de toutes parts; coups de marteaux, coups de fouets, grincement des essieux, cris des passants, jurons des charretiers le tout se développant sur une basse continue faite du fracas des roues sur le pavé; c'est le *Réveil d'une Ville*. Aussitôt des sifflets retentissent dans la salle et il pleut sur la scène des pommes de terre et des trognons de choux. Vainement M. Marinetti cherche à se faire entendre, pour expliquer son art; le public fait encore plus de bruit que les musiciens. La fatigue générale amenant une accalmie, on en profite pour attaquer le second morceau: *Sur la terrasse du Casino;* il reçoit le même accueil. On passe au troisième, *Automobiles et Aéroplanes*, où le ronflement des moteurs est peint au naturel; le vacarme redouble. M. Marinetti essaye une fois encore de prendre la parole; mais il doit y renoncer, car on se bat au parterre et on casse les bancs. Les carabiniers font évacuer la salle. L'apôtre du futurisme soutenu par son état-major, se réfugie dans un café voisin: les spectateurs l'y poursuivent et l'on n'a que le temps de barricader les portes pour le mettre à l'abri.

„La bataille a duré une demi-heure dans le parterre, écrit à l'*Intransigeant*, M. Marinetti, tandis que Luigi Russoffo continuait imperturbablement à diriger sur la scène ses vingt bruiteurs que les musiciens actionnaient.

„Formidable simultanéité de visages ensanglantes et d'enharmonies bruitistes, pêle-mêle dans un charivari infernal. La bataille d'*Hernani* devient un jeu d'enfants auprès de cette mêlée.

„Toutes nos bagarres avaient eu lieu jusqu'ici dans les rues, dans les couloirs des théâtres et après le spectacle. Pour la première fois des artistes. après avoir joué pendant une heure sur la scène, se sont divisés en deux groupes, dont l'un a continué à faire de l'art, en jouant avec impassibilité sur la scène, et l'autre est descendu dans le parterre pour attaquer et terrasser le public hostile et sifflant. C'est ainsi que l'escorte d'une caravane se défend contre les touaregs dans le désert. C'est ainsi que l'infanterie disposée en tirailleurs défend parfois la construction d'un pont militaire".

La confiance de M. Marinetti dans la musique de l'avenir ne s'en trouve pas atteinte; mais il annonce que son prochain concert sera strictement privé.

■ ■ ■

Le Phare d'Alexandrie
Alexandrie
6 MAI 1914

Echos de Partout

Le premier concert des «Bruiteurs» à Milan.

Le programme comprenait :

1 Réveil de Capitale.
2. Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes.
3. On dîne à la terrasse du Casino.
4. Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 20 bruiteurs :

3 bourdonneurs.
2 éclateurs.
3 tonneurs.
3 siffleurs.
2 bruisseurs.
2 glouglouteurs.
2 fracasseurs.
2 stridenteurs.
1 renâcleur.

« La bataille a duré une demi-heure dans le parterre, écrit à un de nos confrères M. Marinetti, tandis que Luigi Russolo continuait imperturbablement à diriger sur la scène ses vingt bruiteurs que les musiciens actionnaient.

« Formidable simultanéité de visages ensanglantés et d'enharmonies bruitistes, pêle-mêle dans un charivari infernal. La bataille d'«Hernani» devient un jeu d'enfants au prix de cette mêlée.

«Toutes nos bagarres avaient eu lieu jusqu'ici dans les rues, dans les couloirs des théâtres et après le spectacle. Pour la première fois des artistes, après avoir joué pendant une heure sur la scène, se sont brusquement divisés en deux groupes, dont l'un a continué à faire de l'art, en jouant avec impassibilité sur la scène, et l'autre est descendu dans le parterre pour attaquer et terrasser le public hostile et sifflant. C'est ainsi que l'escorte d'une caravane se défend contre les Touaregs dans le désert. C'est ainsi que l'infanterie disposée en tirailleurs défend parfois la construction d'un pont militaire.»

traite de : Le Petit Parisien
Adresse : Paris
Date : 22 NOVEMBRE 1913

Le « bruiteur » universel.

Bonne nouvelle pour la musique futuriste. Elle peut remiser « ses bruiteurs » dans le grenier aux vieilles ferailles.

Un Marseillais de Marseille a inventé le bruiteur universel. A vrai dire, ce méridional inventeur ne poursuit aucun but musical et ne vise à aucune révolution dans le royaume des croches et des doubles croches.

Il n'a tendu qu'au perfectionnement de la cinématographie. Il était évidemment absurde que le spectacle mouvant fut un spectacle muet.

La machine nouvelle est électrique et à combinaisons multiples. Elle imite en perfection le vent, la pluie, le tonnerre, le bruissement des feuilles, le clapotement des vagues, le roulement des trains, le galop des chevaux et toute la kyrielle sonore.

Le cinéma donnera désormais l'ilusion complète.

Coupure extraite de : Semaine Littéraire
Adresse : Genève
Date :

25

Nous avons relaté, l'année dernière, les expériences auditives faites, dans la batterie d'artillerie à laquelle il appartient, par le violoniste autrichien Kreysler.

Il a un émule sur le front italien, et c'est le poète futuriste Louis Russolo, qui jouit d'une certaine réputation dans le tapageur groupe littéraire dirigé par M. Marinetti.

Sur la ligne de feu, Russolo a fait les deux constatations suivantes : Plus le calibre d'un projectile est petit, plus le sifflement est aigre et régulier et va progressivement. Et quel que soit le calibre, le sifflement, du départ du projectile à son arrivée, parcourt une gamme de deux octaves et même davantage.

Or savez-vous les conclusions que ce futuriste tire de ses observations. Nous les dédions à ceux qui croyaient enterrés depuis tantôt deux ans le futurisme, le cubisme et quelques autres inventions saugrenues du même acabit.

« Dans la guerre moderne, mécanique et métallique, dit M. Russolo, l'élément visuel est presque nul. Infinis sont au contraire le sens, la signification et l'expression du bruit. Et comme la poésie traditionnelle manque absolument des moyens propres à rendre la réalité et la valeur des bruits, la guerre moderne ne peut être exprimée lyriquement que par l'instrumentation bruyante des mots en liberté futuriste ».

Les mots en liberté... Vous vous souvenez ? Nous en citâmes des exemples. Se peut-il que « ceci » n'ait pas tué « cela » ?

*

Coupure extraite de : Semaine Littéraire
Adresse : Genève
Date : 6 DÉCEMBRE 1913
Signé :

Les futuristes ont donné naguère à Milan un concert et les instruments de l'orchestre étaient d'invention toute nouvelle. Ils ne produisaient plus de notes, mais des bruits : bruits du vent, de l'eau, d'un omnibus qui passe, d'un train dans un tunnel, etc. C'est l'harmonie imitative. Elle n'est pas nouvelle. Des poètes mêmes s'en sont préoccupés, témoin l'auteur dramatique et chansonnier Piis, qui fit tout un poème sur les lettres de l'alphabet. La *Revue française politique et littéraire* en reproduit le fragment suivant :

Le B balbutié par le bambin débile
Semble bondir bientôt sur sa bouche inhabile,
Son babil par le B ne peut être contraint ;
Et d'un bobo, s'il boude, on est sûr qu'il se plaint.
Mais du bègue bavard la langue embarrassée
Par le B qui la brave est bêtement blessée.

Fille d'un son fatal qui souffle à votre face,
L'F en fureur frémit, frappe, froisse, fracasse.
Elle forge la foudre et la fuite du vent,
Le fer lui doit sa force ; elle fouille, elle fend,
Elle enfante le feu, la flamme, la fumée
Et féconde en frimas, au froid elle est formée.
D'une étoffe qu'on fripe, elle fournit l'effet,
Puis elle fait frémir et la fronde et le fouet.

Dire que ces vers-là n'ont pas sauvé de l'oubli l'infortuné Piis ! Il est venu trop tôt dans un monde trop jeune, où le futurisme n'était pas encore inventé.

LAZARILLE.

UR
26
raite de 4 Retrait
Adresse : Bruxelles
Date : 7 OCTOBRE 1913

CHOSES et AUTRES

Bruit, bruiteur, ébruitement.

Le son avait sa place dans l'art et aussi dans le lard. Le bruit n'en avait aucune ni ici ni là. L'art n'en avait que faire, le lard le traitait en ennemi.

S'il veut se réconcilier avec le lard nous ne savons; le certain est qu'il prétend faire son entrée, et même sa joyeuse-entrée avec M. Russolo, dans l'art. Il y aura la musique des sons : il y aura la musique des bruits, plus riche et plus vaste. Une fois ses principes bien établis et parfaitement compris, on mettra les différents bruits du travail et de l'industrie à l'unisson : cloches, sifflets, roulements, etc... Ce sera la vie en musique. En cette béatifique attente, M. Russolo travaille dans le bruit à l'érection de son monument musical. Il a fait construire des instruments. Il les appelle des « bruiteurs ». Il y en a de diverses sortes : « bourdonneurs », « tonneurs », « siffleurs », « éclateurs », « bruisseurs », « glouglouteurs », « fracasseurs », « stridenteurs », « renacleurs » et autres.

Devant un auditoire de 2000 personnes, M. Russolo, dirigeant son orchestre, a donné à Milan, un concert de bruits. Au programme, quatre morceaux ou « réseaux de bruits » : 1° Réveil de capitale ; 2° Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; 3° On dine à la terrasse du Casino ; 4° Escarmouche dans l'oasis.

Les bruiteurs eurent un succès retentissant; cela fait quelque bruit dans le monde artistique. Le souhait est à faire que cet art s'ébruite au loin et que nous ayons, avant peu, à Bruxelles, quelque concert de « bruiteurs ».

Le roi du serpent.

ite de : GAZETTE DE LAUSANNE
dresse : LAUSANNE (Suisse)
ate . 31 AOUT 13
igné :

CHRONIQUE MUSICALE

Un concert de bruiteurs

Nos lecteurs savent que si la peinture contemporaine a ses *cubistes*, la musique a maintenant ses bruiteurs.

Le premier concert public des « bruiteurs futuristes » a été donné en Italie, la patrie de Donizetti et de Verdi. Le directeur du « mouvement futuriste », le poète Marinetti veut bien nous en communiquer le compte rendu. Nous le donnons tel qu'il nous vient aux « passéistes » qui voudront bien le lire.

DE BRUITEURS FUTURISTES

Le 2 juin, à Modène, le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi, les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des « passéistes ».

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses quatre premiers *réseaux de bruits* qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange, se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les 4 différents *réseaux de bruits* dont voici les titres :

Réveil de capitale.
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes.
On dine à la terrasse du Casino.
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 *bruiteurs* :

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasseur
1 tonneur	1 stridenteur
3 siffleurs	1 renâcleur
2 bruisseurs.	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutont les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

le : L'AUTORITE
se : 14 R Drouot
9 7 OCTOBRE 13

MUSIQUE FUTURISTE

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste, Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale, Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, On dine à la terrasse du casino, Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

« Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif pour devenir des éléments abstraits d'art.

« En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même »

Nous le croyons sans peine.

Saint-Potin.

Paris-Journal
9. IV. 1913 Paris

L'Art des bruits

ou

la Musique futuriste

Tam-toumb. - Poum-toumb. - Zang-toumb

Le futurisme prépare une conquête nouvelle ; après s'être imposé dans la littérature, dans le journalisme — et comment ! — dans la peinture et dans la sculpture, il se manifeste maintenant dans la musique. Nous avons le futurisme des sons, créé par le grand musicien Balilla Pratella, en l'honneur duquel fut livré, le 9 mars dernier, au théâtre Costanzi, de Rome, une mémorable bataille à coups de poing et de canne.

La musique futuriste se réclame des « dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine », nous apprend le manifeste intitulé « L'Art des bruits ». Nous nous approchons de l'idéal musical qui est le « son-bruit », réclamé par l'oreille moderne.

Mais lisons la déclaration futuriste :

« Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

« Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? »

Et maintenant, voici l'orchestre d'une grande bataille d'après le poète Marinetti, qui l'a composé dans une tranchée bulgare d'Andrinople :

« 1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord tam-toumb Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces tam-toumb aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité réguarité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges tous très eunes très fous tous fous très agiles altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles

« Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie lorsque la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarata tatata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac poum-toumb jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes palatraak éclaboussements crinières hennissements i i i i i i tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craaak (lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas boum-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention sur la tête chaak épatant ! flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô ! allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux partout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude-ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-ding-bèèè

Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debouts reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion zang-toumb mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher lignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Ecrire la musique sur de telles données n'apparaît pas comme une chose très difficile, surtout si l'on veut bien employer le dictionnaire musical qui donne la reproduction imitative des bruits suivants :

Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements, sifflements, ronflements, renâclements, murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc.; voix d'hommes et d'animaux ; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Le manifeste de la musique futuriste nous ouvrant des horizons joyeux et bruyants, conclut :

« La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique. »

On ne saurait mieux dire ; et combien de musiciens ont fait de la musique futuriste

Matin d'Anvers
Anvers
8 OCTOBRE 1913

CHRONIQUE PARISIENNE

(Correspondance particulière du "Matin")

La musique futuriste est née — Collaborations secrètes, collaborateurs affamés — Les « Roses rouges », la « Saignée » — La belle Otero ne se marie pas.

Paris, 6 octobre.

Quand je vous le disais, mes chers lecteurs, que nous pouvions attendre beaucoup du poète Marinetti ! Après la littérature, la peinture, la sculpture, voilà que claironne la musique futuriste. Par une circulaire incandescente, les chefs de cette école qui brûle les idoles, puis, autre phénix, s'envole de leurs cendres, mettent à nouveau le feu aux vieilles poudres, et nous annoncent que vient d'éclater, à Modène, le premier concert des "bruiteurs futuristes". L'orchestre, composé de trois "bourdonneurs", deux "éclateurs", un "tonneur", trois "siffleurs", deux "bruisseurs", deux "glouglouteurs", un "fracasseur", un "stridenteur", un "renâcleur" obtint, nous dit la circulaire, un succès extraordinaire. En écoutant les tons combinés et harmonisés des "éclateurs", des "siffleurs" et des "glouglouteurs", on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. Certes, nous croyons tout cela sans peine, et loin de nous la pensée d'apparenter la musique futuriste à celle de Schumann ou de Chopin. Cependant il nous plairait, ô Marinetti, d'avoir quelques renseignements complémentaires sur les effets du "renâcleur". Sans connaître encore, ni des yeux ni des oreilles, ce sympathique instrument, nous l'adoptons volontiers. Par lui se traduira notre fureur, s'exprimera notre lassitude ; nous avons parfois besoin, non seulement d'un porte-voix, mais d'un porte-colère et nous voudrions dominer bien des concerts de louanges, sans atteindre toutefois à cette brièveté dans l'élocution qui, autrefois, stupéfia Wellington.

Aussi nous permettrons-nous de conseiller aux fabricants d'instruments futuristes le lancement, à notre intention, de quelques grosses de "renâcleurs" de modèle réduit, assez légers pour être portés en sautoir et emboûchés à la première occasion. Ces renâcleurs-nains, vite appréciés du public, feraient partie de l'équipement du monsieur qui va au théâtre, aux expositions de peinture, ce celui qui, par faveur spéciale, pénètre dans la Chambre des députés. Ils seraient, pour la masse des spectateurs, un moyen de prévenir les erreurs de la critique professionnelle et de mettre la puce à l'oreille aux faiseurs ou démolisseurs de gloires. Quand on aurait "renâclé" tout un après-midi devant la peinture vermicellesque de tel pontife, et tout un soir à l'audition d'une comédie de tel amateur-payeur, le métier de donneur d'eau bénite littéraire perdrait de son importance et l'opinion universelle, parfois naïve et souvent juste, prédominerait.

Bénis seraient alors les "renâcleurs" qui, à leur manière, sonneraient l'hallali, non point de la bête, mais de nos embêtants compatriotes hissés, un jour heureux, sur le pavois, et qui, s'y trouvant à l'aise, s'entêtent à n'en point descendre. Car là, dans cette représentation ininterrompue de gens qui ont eu, dans leur passé, une lueur de génie — ce qui ne veut pas dire que le génie se soit pour toujours installé en eux —, résident les raisons de trop de désespoirs.

raite de Soleil de l'Est
Adresse : Paris
Date : 3 OCTOBRE 1913

MUSIQUE FUTURISTE. — Deux futuristes italiens viennent d'inventer des instruments pour exécuter la musique de l'avenir.

Ce sont des instruments *bruiteurs*, parmi lesquels on remarque les *bourdonneurs*, les *éclateurs*, les *glouglouteurs*, les *stridenteurs*, les *renâcleurs*... Devant un public qui, d'ailleurs, renâclait tout le premier, un orchestre armé de ces redoutables appareils a joué des symphonies intitulées *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes*, *Escarmouches dans l'oasis*, *On dine à la terrasse du Casino*, etc...

C'est cela, paraît-il, la musique de demain. Mais elle ressemble assez à la musique d'hier... En effet, il y a quelques années, un étudiant toulousain réunit une cinquantaine d'exécutants, auxquels il dit simplement :

— Vous jouerez chacun n'importe quoi et en même temps pendant vingt minutes...

Au dernier moment, il renforça l'orchestre de deux grosses caisses... Et sur le programme, il intitula son œuvre : la *Prise de Sfax*.

Coupure extraite de : PARIS-JOURNAL
Adresse : 50, Rue N.-D.-des-Victoires, Paris.
Date : 13 OCTOBRE 13

CHARIVARI FUTURISTE

Un morceau de carton plié en quatre nous annonce de Milan le premier concert des Bruiteurs Futuristes. On compte parmi ces bruiteurs trois bourdonneurs, deux glouglouteurs, trois siffleurs... et, si je m'étais trouvé à la Maison Rouge de Milan, le 11 août, j'aurais été sans doute un de ces trois-là. Mais ces bruiteurs, j'allais l'oublier, ne sont pas des mortels ; aussi bien, s'il s'agissait là de musiciens, ne comprendrait-on guère l'absence du pétomane. Ce sont des appareils dus au créateur de l'*Art des Bruits*, le peintre futuriste Russolo, aidé du peintre Ugo Piatti. Car les créateurs de la musique futuriste ne pouvaient être que des peintres, de même que la peinture futuriste ne se peut comprendre qu'en la prenant pour l'œuvre de quelque musicien fatigué des croches et doubles-croches. Un futuriste est futuriste avant tout ; il le reste quoi qu'il fasse ; futuriste un jour, on l'est toujours ; peintre, poète ou musicien, on ne peut plus l'être qu'en futuriste. Il y a, n'en doutez pas, une façon de boire, de manger et de dormir à laquelle on reconnaît un futuriste.

Le condamnation de ce charivari tient dans la définition même qu'en donnent ses auteurs. *L'Art des Bruits* est bien ce qu'on imagine de plus contradictoire. Un bruit est l'accompagnement sonore et involontaire d'un mouvement. Le bruit du moteur est à la vitesse de l'auto ce qu'est la puanteur de l'essence à sa commodité. Le Métro est rapide, et c'est ce qui en fait tout l'intérêt ; il est bruyant, et cette circonstance est aussi étrangère à sa définition que l'est son encombrement à sa destination. Qu'un chimiste prépare des symphonies d'odeurs évocatrices d'un *Réveil de Chambrée*, et vous aurez l'équivalent olfactif des « réseaux de bruits » que compose M. Russolo sous les titres de *Réveil de Capitale* et de *Rendez-vous d'autos*.

Les bruits, comme les puanteurs, sont les maux plus ou moins inévitables que traîne à sa suite notre civilisation urbaine. Faire de l'art avec les bruits, c'est quelque chose de très fort et qui rappelle celui de faire du potage avec des détritus. Il est permis de préférer une cuisine moins soucieuse d'utiliser les restes.

Quand je lis une phrase comme celle-ci : « En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même », je traduis aussitôt en langage de cuisine ou d'industrie, et voici la version que j'obtiens : « En dégustans les fonds de boîtes de sardine, les abatis de volailles réchauffés et les cure-dents ingénieusement combinés, on ne pensait plus guère à la mer, à l'huile, ni à la basse-cour, mais on éprouvait la grande volupté que procure notre délicieux potage le *Gob*, volupté absolument imprévue et qui ne ressemble qu'à elle-même. »

Les bruitistes futuristes me permettront peut-être de leur donner un conseil, en considération de ceci que j'ignore à peu près tout de la musique. Au lieu de diviser leurs efforts, puisque leur but est une synthèse, et au lieu de fabriquer des appareils, que ne restaurent-ils l'art oublié aujourd'hui et méprisé de l'homme-orchestre ? On ne se dérangera pas, je le crains, pour entendre leurs bruiteurs, et il est douteux qu'ils fassent accourir à l'Odéon les 2.000 personnes qui remplissaient le théâtre de Modène. Mais que M. Russolo (ou tout autre de ces Messieurs) s'affuble d'un chapeau chinois, qu'il mît sur le dos la grosse caisse, aux genoux les cymbales et l'accordéon aux deux mains, je lui prédis un grand succès s'il se présente ainsi au Luxembourg ou aux Tuileries à l'heure où les enfants sages et les vieillards frivoles vont prendre leurs ébats dans ces jardins. Et si tous ces Messieurs de l'Ecole futuriste, M. Marinetti en tête, condescendaient à lui offrir ce spectacle vraiment réjouissant et nouveau d'un orchestre d'hommes-orchestre, ils feraient courir tout Paris. Car, voyez-vous, il n'y a que le vieux qui puisse encore nous paraître neuf, il n'y a que le passé qui puisse nous donner une idée de l'avenir ; nous connaissons et subissons trop de falsifications de toutes sortes, depuis les denrées alimentaires jusqu'à l'amour, pour qu'une falsification de la musique ait de quoi nous émouvoir. Les futuristes sont, ni plus ni moins que vous ou moi, de simples présentistes ; seulement, dans le présent chacun fait son choix. Il en est qui choisissent la gloire, mais eux, qui se rappellent avoir passé la frontière à Chiasso, ils ont choisi ce qu'il y a de plus éphémère, de plus fugitif et qui a le moins d'avenir, le Bruit.

LE COURRIER DE SAONE-ET-LOIRE
CHALON-SUR-SAONE
2 OCTOBRE 1913

Les Futuristes

Nous avons parlé de la peinture futuriste, celle qui met dans un portrait ce qu'il y a devant les yeux, derrière la tête et dans la cervelle ; de la cuisine futuriste : sardines aux confitures et à l'eau de Cologne, biftecks au raisiné et à l'opoponax.

Voici ce qu'une circulaire nous a appris :

Le peintre futuriste Russolo, créateur de « Art des Bruits », vient de faire fonctionner devant plus de 2.000 personnes les différents appareils bruiteurs de son invention. Puis, après avoir reçu un accueil bruyant, il se remit au travail et prépara ses quatre premiers « réseaux de bruits », qui furent exécutés à Milan. Vous voulez peut-être savoir quels sont ces quatre réseaux de bruits ? « Réveil de capitale » 2° « Rendez-vous autos et d'aéroplanes » ; 3° « On dîne à la terrasse du Casino » ; 4° « Escarmouche dans l'oasis ».

L'orchestre, dirigé par Russolo lui-même, était composé de quinze bruiteurs, à savoir : trois « bourdonneurs », deux « éclateurs », un « tonneur », trois « siffleurs », deux « bruisseurs », deux « glouglouteurs », un « fracasseur », un « stridenteur », un « renâcleur ».

Les bruiteurs ne sortent pas de Charenton : ils sont des futuristes !

LE SOLEIL
25, rue de Richelieu
NOVEMBRE
NOVEMBRE 1913

Musique futuriste

On sait qu'il existe une littérature futuriste ; nous en avons donné, ici même, quelques échantillons. Mais celui qui l'inventa et la propage, au moyen de manifestes, ne se contente pas de vouloir épater ses contemporains avec des mots bizarres et une grammaire plus que fantaisiste, il prétend aussi créer une musique nouvelle.

C'est à Milan que Marinetti, mué en « capelmeister », a donné son premier concert. Au programme, les œuvres suivantes, aux titres prometteurs de symphonies assourdissantes : « Réveil de la Capitale ; Autos et aéroplanes ; Dîner à la Terrasse du Casino ; Escarmouche dans l'oasis. »

L'orchestre (??) se composait de 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 2 renâcleurs.

Le plus triste est que ce charivari obtint, paraît-il, du succès, et qu'il ne s'est trouvé personne, dans la salle, pour donner la réplique aux 3 siffleurs de l'orchestre.

G. de Triors.

de : COMŒDIA
Adresse : 27, Boulevard Poissonnière, Paris
Date : 30 SEPTEMBRE 13

FEN DE BRUIT

Un concert chez les Futuristes

Glouglouteurs, fracasseurs, stridenteurs, renâcleurs, éclateurs, bourdonneurs et autres instruments inédits font rage, et le public devient enragé.

Après la poésie, après la peinture, après la sculpture, voici, à son tour, la musique futuriste.

L'événement eut lieu à Milan, à la Maison-Rouge. L'auteur de cette innovation est un peintre, nommé Russolo ; il appelle sa musique nouvelle la musique bruitiste, et son art est *l'Art des bruits*. Il a donné à ce premier concerts quatre réseaux de bruits dont voici les titres :

Réveil de capitale,
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes,
On dîne à la terrasse du Casino,
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo conduisait lui-même l'orchestre, composé de quinze *bruiteurs :*

Trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur, un renâcleur.

Le poète Marinetti affirme que les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Tout le monde ne fut pas de son avis.

ANDRÉ WARNOD.

Argus Soutenons Littéraire
2 OCTOBRE 1913

Deux futuristes italiens viennent d'inventer des instruments pour exécuter la musique de l'avenir.

Ce sont des instruments *bruiteurs*, parmi lesquels on remarque les *bourdonneurs*, les *éclateurs*, les *glouglouteurs*, les *stridenteurs*, les *renâcleurs*... Devant un public qui, d'ailleurs, renâclait tout le premier, un orchestres armé de ces redoutables appareils a joué des symphonies intitulées : *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes*, *Escarmouches dans l'oasis*, *On dîne à la terrasse du Casino*, etc...

C'est cela, paraît-il, la musique de demain. Mais elle ressemble assez à la musique d'hier... En effet, il y a quelques années, un étudiant toulousain réunit une cinquantaine d'exécutants auxquels il dit simplement :

— Vous jouerez chacun n'importe quoi et en même temps pendant vingt minutes...

Au dernier moment, il renforça l'orchestre de dix grosses caisses... Et sur le programme, il intitula son œuvre : *la Prise de Sfax*.

Adresse : PARIS
Date : 30 SEPTEMBRE 13

La musique futuriste n'adoucit pas les mœurs

LES « BRUITEURS » ONT DONNÉ LEUR PREMIER CONCERT

Nous recevons de M. F.-T. Marinetti, directeur du mouvement futuriste, cette communication que nous insérons à titre de curiosité :

Le 2 juin à Modène le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des passéistes.

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses 4 premiers *réseaux de bruits* qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiaste les 4 différents *réseaux de bruits* dont voici les titres :

Réveil de Capitale
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes
On dîne à la terrasse du Casino
Escarmouche dans l'oasis

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 *bruiteurs :*

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasseur
1 tonneur	1 stridenteur
3 siffleurs	1 renâcleur
2 bruisseurs	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Adresse : Albans
Date : 9 OCTOBRE 1913

L'ORCHESTRE FUTURISTE

Il existe un orchestre de « bruiteurs » ; il a même donné son premier concert. Le poète Marinetti, directeur du mouvement futuriste, nous en informe. Les appareils bruiteurs ont été inventés par deux peintres futuristes. Le programme comportait quatre différents « réseaux de bruits » dont voici les titres : Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du Casino ; Escarmouche dans l'Oasis. L'orchestre comprenait 15 bruiteurs ; 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il devait bien se trouver d'autres renâcleur, mais dans la salle.

Ausschnitt aus: Journal des Debats, Paris

2t APRIL 1913

28

* * *

La musique futuriste. Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Au lieu de s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodie soutenue par quelques pauvres accords, elle ouvrira la porte à tous les bruits. Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne. « La vie antique ne le connaissait pas; la nature est silencieuse; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément. » Cet aperçu préhistorique peut paraître contestable; car les premiers hommes, avant d'entendre des cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art. Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres et que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets: glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amusons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarres des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. » Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines. Si la mode continue des dîners en musique, on économisera les frais de conversation.

de : Progrès du Nord
Lille
esse :
4 Oct 13

Musique futuriste

Les « bruiteurs » entendez les musiciens de l'avenir dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti, viennent de donner à la Maison Rouge de Milan un concert, au programme duquel figuraient non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants :

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

LE PROGRÈS DU LOIRET
ORLÉANS

1 OCTOBRE 13 1913

Au Jour le Jour...

Futurisme

J'en demande bien pardon à M. Marinetti, grand pontife du futurisme, mais la musique futuriste est une superfétation, si j'en juge par le prospectus qu'il a fait circuler ces jours-ci. Ce prospectus informe le public que l'orchestre futuriste est fondé et qu'il comprend : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur. Quinze exécutants en tout. C'est très suffisant. Mais j'ai dans l'idée qu'à Marseille, après cette énumération d'éclateurs et de stridenteurs, on ne se retiendrait pas de crier : « Manque un *teur* ! »

Je n'ai pas assisté à la première audition de l'orchestre futuriste. Mais il me semble qu'on peut sans effort imaginer ce qu'elle a été. De toute évidence, elle tendait à reproduire les mille bruits qui, dans les villes, conduisent aujourd'hui les citoyens à une précoce surdité. Et alors, à quoi bon ajouter un vacarme à ce vacarme ? Les musiciens de M. Marinetti auront beau s'escrimer. Ils resteront toujours au-dessous de la réalité. Pour entendre les stridenteurs, les bourdonneurs et les éclateurs, je n'ai qu'à m'asseoir à une terrasse de café, à l'heure où ce fracas énorme emplit les rues. Ils joueront pour rien et « nature », comme on dit au théâtre, sans compter que le monsieur d'à côté de moi, s'il est mal élevé, voudra bien se charger de faire le tonneur à titre gracieux. Alors, qu'est-ce qu'il nous chante, ce Marinetti, et quelle vanité folle le pousse à prendre un brevet d'invention ? Il n'a rien découvert.

Je dois même l'avertir que les bonnes gens de nos villages ont depuis longtemps reçu aux instruments futuristes [illegible] ils veulent donner un charivari à l'un de leurs voisins ou à l'une de leurs voisines. Mais quelque chose les distingue de M. Marinetti : ils ne se prennent pas au sérieux et rien ne leur déplairait tant que de voir leurs noms dans les journaux, au lendemain d'un de ces concerts riches de fer battu qu'ils donnent en plein vent et sans faire la quête entre deux morceaux.

Cependant, j'en connais un qui joue supérieurement de la casserole. Il faudra que je l'adresse à M. Marinetti, pour le cas où celui-ci aurait besoin d'un soliste.

GRIFF.

LA LIBERTÉ
117, rue Réaumur, PARIS
1 OCTOBRE 13

Deux futuristes italiens viennent d'inventer des instruments pour exécuter la musique de l'avenir.

Ce sont des instruments *bruiteurs*, parmi lesquels on remarque les *bourdonneurs*, les *éclateurs*, les *glouglouteurs*, les *stridenteurs*, les *renâcleurs*... Devant un public qui, d'ailleurs, renâclait tout le premier, un orchestre armé de ces redoutables appareils a joué des symphonies intitulées *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, Escarmouches dans l'oasis, On dîne à la terrasse du Casino*, etc...

C'est cela, paraît-il, la musique de demain. Mais elle ressemble assez à la musique d'hier... En effet, il y a quelques années, un étudiant toulousain réunit une cinquantaine d'exécutants auxquels il dit simplement :

— Vous jouerez chacun n'importe quoi et en même temps pendant vingt minutes...

Au dernier moment, il renforça l'orchestre de dix grosses caisses... Et sur le programme, il intitula son œuvre : la *Prise de Sfax*.

de : LE RADICAL
se : PARIS
30 SEPTEMBRE 13
OCTOBRE 1913

Un Concert de «Bruits» futuristes

De temps en temps, pour la distraction des Parisiens, M. Marinetti lance quelque excentricité bruyante.

Aujourd'hui, il veut avoir son orchestre, tout comme M. Cochon a le Raffût de Saint-Polycarpe.

Mais la différence entre ces deux hommes d'action également bruyants, c'est que l'on ne voit pas bien l'utilité des manifestations futuristes, tandis qu'au moins M. Cochon rend service à pas mal de gens.

Voici en tous cas, à titre de simple curiosité, le dernier manifeste de M. Marinetti :

« Le 2 juin, à Modène, dit-il, le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois, devant plus de deux mille personnes qui bondaient le théâtre Storchi, les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire, en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

« Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des passéistes.

« Aussitôt après cette soirée mémorable, le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses quatre premiers réseaux de bruits, qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste, à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange, se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourras enthousiastes les quatre différents réseaux de bruits dont voici les titres : *Réveil de Capitale, Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, On dîne à la terrasse du Casino, Escarmouche dans l'oasis.*

« Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de quinze bruiteurs : trois bourdonneurs, deux glouglouteurs, deux éclateurs, un fracasseur, un tonneur, un stridenteur, trois siffleurs, un renâcleur, deux bruisseurs.

« Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait, et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

« Les quatre réseaux de bruits ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

« En écoutant les tons combinés et harmonisés des éclateurs, des siffleurs et des glouglouteurs, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Tout commentaire, n'est-ce pas, serait inutile.

de : LE FIGARO
esse :
te : 30 SEPTEMBRE 13

Un art nouveau.

C'est l'art des bruits. Tout naturellement, c'est à l'école futuriste que l'humanité devra les jouissances esthétiques inédites qu'il nous promet.

Il y avait déjà des musiciens futuristes. Mais ce n'est point du cerveau d'un de ces maîtres que jaillit la découverte. Les musiciens futuristes sont en grand péril d'être méprisés comme de simples passéistes, puisque le peintre Russolo, inventeur de l'art des bruits, pour son coup d'essai, les vient dépasser.

Donc, cet artiste ingénieux conçut le dessein d'organiser et de styliser, à des fins hautement esthétiques, les bruits divers de la nature et des villes. Il inventa maints appareils « bruiteurs », ainsi qu'il dit avec une hardiesse élégante. Et ayant mûrement réfléchi et tout disposé à sa satisfaction parfaite, il vient de convier une assistance nombreuse à entendre — il n'est pas nécessaire d'écouter — le résultat de son labeur.

C'est à Milan qu'eut lieu cette audition mémorable. Sous la direction de M. Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du casino ; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique. Et l'émotion d'art éprouvée, ajoute le rédacteur, absolument imprévue, « ne ressemblait qu'à elle-même ». Les profanes le croiront sans peine.

L'HUMANITÉ
de :
16, Rue du Croissant, PARIS
esse :
30 SEPTEMBRE 13

MUSIQUE DE L'AVENIR

Les « futuristes » avaient déjà bouleversé la Peinture et les Lettres : restait la Musique à massacrer provisoirement, et on se demandait s'ils s'attaqueraient à elle. Aujourd'hui, on est fixé, c'est chose faite : il y a une musique futuriste et des musiciens futuristes qui ont, à Modène, donné leur premier concert sous la direction de M. Russolo.

Ce maëstro Russolo semble être un artiste qu'est pas ordinaire! De son orchestre, il a supprimé les violons, violoncelles, hautbois, flûtes, et d'une manière générale tous les instruments à corde et à vent qui ne sont bons que pour les vieilles perruques. Lui — nous dit M. Marinetti, père du futurisme — il a composé son orchestre de la façon suivante : « 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteurs, 1 renâcleur ».

A vrai dire, il y manque un docteur — et peut-être aussi un pédicure... Mais M. Marinetti nous jure que l'effet a été considérable et que cette musique « ne ressemble qu'à elle-même ».

D'ailleurs, cette musique ne s'appelle plus « musique », — vieux terme démodé. Elle s'appelle « bruitisme », et les musiciens sont des « bruiteurs ». Les morceaux s'appellent des « réseaux de bruits ».

Inutile de dire que tous les auditeurs de pareils concerts en sortent complètement abrutis : et seuls les futuristes peuvent se vanter d'en sortir tels qu'ils y sont entrés.

VICTOR SNEL

PETIT DAUPHINOIS
GRENOBLE (Isère)
22 OCTOBRE 13

Enfin j'ai trouvé une musique selon mes goûts. C'est la musique futuriste inventée par le peintre Russolo, auteur d'un livre indécemment intitulé : *L'art des bruits.*

Les *bruiteurs*, musiciens de l'avenir, viennent de donner à la Maison Rouge de Milan, un concert, au programme duquel figuraient non les morceaux, mais les « Réseaux de bruits » suivants :

Réveil de Capitale;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes;
On dîne à la terrasse du Casino;
Escarmouche dans l'oasis.

M. Russolo dirigeait lui-même l'orchestre composé de 15 bruiteurs à savoir :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 2 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur...

Les pétomanes étaient de congé hebdomadaire; les débagoulineurs assistaient à un congrès syndicaliste.

Le signor F.-T. Marinetti dépeint ainsi l'effet du concert futuriste. Lisez bien :

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs *une nouvelle volupté acoustique.*

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure *mais d'émouvantes synthèses bruitistes.* Par une savante variations de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique, accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art...

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait *une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.*

Ca, mon vieux, il était inutile de l'ajouter... Et cependant, j'ai quelque aperçu de la musique futuriste par les séances de la Chambre des députés!

Les *bourdonneurs* y sont nombreux à droite et au centre.

M. Pourquery de Boisserin et M. Tourmaire sont des *éclateurs* merveilleux.

Les *siffleurs* sont à la buvette, et en nombre! Et encore ne comptè-je point parmi les siffleurs les brèche-dents du Sénat.

Autant de députés, autant de *bruisseurs!* Mais M. Lauche est exquis dans ce genre et M. Delahaye ne donne pas sa part de potin aux chiens de l'Ecriture.

Les *glouglouteurs* gloussent sur les perchoirs affectés au parti Dindon et Dindon Socialiste.

Le citoyen Colly est un *fracasseur* de marque. M. Francklin-Bouillon serait plutôt le contre-marque, étant préposé au contrôle du parti abruti et abruti-socialiste.

Un *stridenteur* distingué est le citoyen Lafarizon. Bien qu'il n'ait rien de séduisant, il stridule comme une sirène.

Le *renâcleur* par excellence est l'honorable M. Cochery.

C'est vraiment un bel orchestre, quoique essentiellement « passéiste »...

L'Hermitte
Legrand
1 OCTOBRE 1913

Premier concert des Bruiteurs Futuristes.

Nous recevons la communication suivante que nous donnons à titre documentaire :

Le 2 juin à Modène le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2000 personnes qui bondaient le théâtre Storchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des passéistes.

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour préparer ses *4 premiers réseaux de bruits* qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de bourrahs enthousiastes les 4 différents *réseaux de bruits* dont voici les titres :

Réveil de Capitale,
Rendez vous d'autos et d'aéroplanes.
On dîne à la terrasse du Casino.
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 *bruiteurs* :

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasseur
1 tonneur	1 stridenteur
3 siffleurs	1 renâcleur
2 bruisseurs	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les 4 *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des éclateurs, des siffleurs et des glouglouteurs, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

LE SAVOYARD DE PARIS
123, Rue Lamarck, PARIS
4 OCTOBRE 13

Musique futuriste

Les « bruiteurs » entendez les musiciens de l'avenir dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti, viennent de donner, à la Maison Rouge de Milan, un concert, au programme duquel figuraient non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants : *Réveil de Capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du Casino ; Escarmouche dans l'oasis.*

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

Par contre, on dit qu'un nombre considérable de « renâcleurs » se révélèrent dans la salle pour suppléer celui qui officiait sur la scène.

Bilboquet.

La Patrie
Orléans
2 OCTOBRE 1913

Au Jour le Jour...

Futurisme

J'en demande bien pardon à M. Marinetti, grand pontife du futurisme, mais la musique futuriste est une superfétation, si j'en juge par le prospectus qu'il a fait circuler ces jours-ci. Ce prospectus informe le public que l'orchestre futuriste est fondé et qu'il comprend : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur. Quinze exécutants en tout. C'est très suffisant. Mais j'ai dans l'idée qu'à Marseille, après cette énumération d'éclateurs et de stridenteurs, on ne se retiendrait pas de crier : « Manque un *teur* ! »

Je n'ai pas assisté à la première audition de l'orchestre futuriste. Mais il me semble qu'on peut sans effort imaginer ce qu'elle a été. De toute évidence, elle tendait à reproduire les mille bruits qui, dans les villes, conduisent aujourd'hui les citoyens à une précoce surdité. Et alors, à quoi bon ajouter un vacarme à ce vacarme ? Les musiciens de M. Marinetti auront beau s'escrimer. Ils resteront toujours au-dessous de la réalité. Pour entendre les stridenteurs, les bourdonneurs et les éclateurs, je n'ai qu'à m'asseoir à une terrasse de café, à l'heure où ce fracas énorme emplit les rues. Ils joueront pour rien et « nature », comme on dit au théâtre, sans compter que le monsieur d'à côté de moi, s'il est mal élevé, voudra bien se charger de faire le tonneur à titre gracieux. Alors, qu'est-ce qu'il nous chante, ce Marinetti, et quelle vanité folle le pousse à prendre un brevet d'invention ? Il n'a rien découvert.

Je dois même l'avertir que les bonnes gens de nos villages ont depuis longtemps recours aux instruments futuristes, quand ils veulent donner un charivari à l'un de leurs voisins ou à l'une de leurs voisines. Mais quelque chose les distingue de M. Marinetti : ils ne se prennent pas au sérieux et rien ne leur déplairait tant que de voir leurs noms dans les journaux, au lendemain d'un de ces concerts riches de fer battu qu'ils donnent en plein vent et sans faire la quête entre deux morceaux.

Cependant, j'en connais un qui joue supérieurement de la casserole. Il faudra que je l'adresse à M. Marinetti, pour le cas où celui-ci aurait besoin d'un soliste.

GRIFF.

L'AURORE
18, Rue N.-D. des Victoires, PARIS
5 OCTOBRE 13

Musique futuriste

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste, Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseurs, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent estendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; On dîne à la terrasse du casino; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Nous le croyons sans peine.

LANCELOT.

NOUVELLISTE D'ALSACE-LORRAINE
COLMAR (Alsace)
29
7 OCTOBRE 13

Echos

Musique futuriste

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du casino ; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

« Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Nous le croyons sans peine.

Le JOURNAL DE ROUEN
ROUEN
7 OCTOBRE 13

Un art nouveau. C'est l'art des bruits. Tout naturellement, c'est à l'école futuriste que l'humanité devra les jouissances esthétiques inédites qu'il nous promet!

Il y avait déjà des musiciens futuristes.

Mais ce n'est point du cerveau d'un de ces maîtres que jaillit la découverte. Les musiciens futuristes sont en grand péril d'être méprisés comme de simples passéistes, puisque le peintre Russolo, inventeur de l'art des bruits, pour son coup d'essai, les vient dépasser.

Donc, cet artiste ingénieux conçut le dessein d'organiser et de styliser, à des fins hautement esthétiques, les bruits divers de la nature et des villes. Il inventa maints appareils « bruiteurs », ainsi qu'il dit avec une hardiesse élégante. Et ayant mûrement réfléchi et tout disposé à sa satisfaction parfaite, il vient de convier une assistance nombreuse à entendre — il n'est pas nécessaire d'écouter — le résultat de son labeur.

C'est à Milan qu'eut lieu cette audition mémorable. Sous la direction de M. Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; On dîne à la terrasse du casino; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique. Et l'émotion d'art éprouvée, ajoute le rédacteur, absolument imprévue, « ne ressemblait qu'à elle-même ». Les profanes le croiront sans peine.

30

DEPECHE
(Hte-Garonne)

OCTOBRE 13

Papotages

Futurisme

J'en demande bien pardon à M. Marinetti, grand pontife du futurisme, mais la musique futuriste est une superfétation, si j'en juge par le prospectus qu'il a fait circuler ces jours-ci. Ce prospectus informe le public que l'orchestre futuriste est fondé et qu'il comprend : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur. Quinze exécutants en tout. C'est très suffisant. Mais j'ai dans l'idée qu'à Marseille, après cette énumération d'éclateurs et de stridenteurs, on ne se retiendrait pas de crier : « Manque un teur ! »

Je n'ai pas assisté à la première audition de l'orchestre futuriste. Mais il me semble qu'on peut sans effort imaginer ce qu'elle a été. De toute évidence, elle tendait à reproduire les mille bruits qui, dans les villes, conduisent aujourd'hui les citoyens à une précoce surdité. Et alors, à quoi bon ajouter un vacarme à ce vacarme? Les musiciens de M. Marinetti auront beau s'escrimer. Ils resteront toujours au-dessous de la réalité. Pour entendre les stridenteurs, les bourdonneurs et les éclateurs, je n'ai qu'à m'asseoir à une terrasse de café, à l'heure où ce fracas énorme emplit les rues. Ils joueront pour rien et « nature », comme on dit au théâtre, sans compter que le monsieur d'à côté de moi, s'il est mal élevé, voudra bien se charger de faire le tonneur à titre gracieux. Alors, qu'est-ce qu'il nous chante, ce Marinetti, et quelle vanité folle le pousse à prendre un brevet d'invention? Il n'a rien découvert.

Je dois même l'avertir que les bonnes gens de nos villages ont depuis longtemps recours aux instruments futuristes, quand ils veulent donner un charivari à l'un de leurs voisins ou à l'une de leurs voisines. Mais quelque chose les distingue de M. Marinetti : ils ne se prennent pas au sérieux et rien ne leur déplairait tant que de voir leurs noms dans les journaux, au lendemain d'un de ces concerts riches de fer battu qu'ils donnent en plein vent et sans faire la quête entre deux morceaux.

Cependant, j'en connais un qui joue supérieurement de la casserole. Il faudra que je l'adresse à M. Marinetti, pour le cas où celui-ci aurait besoin d'un soliste.

GRIFF.

LE NOUVELLISTE
BORDEAUX
3 OCTOBRE 13

Menus Propos

BRUITISME...

Puisqu'il sied de tutoyer les hommes célèbres quand on les apostrophe, je m'écrie :
— Pends-toi, citoyen Cochon !... Ton fameux Raffut de Saint-Polycarpe », dont les éclatantes sonorités te rendaient si fier, est désormais éclipsé, dépassé, enfoncé !... Et comment !

Le « bruitisme » va dégommé... Oui, le bruitisme ! ainsi se dénomme une nouvelle musique de l'avenir que viennent d'inventer deux peintres futuristes.

Ces peintres, j'ose le dire, n'y sont point allés avec le dos de la palette ! On admirera plus loin la suggestive composition de l'orchestre tintamarresque qu'ils ont créé, et qui donna, récemment, à Milan, son premier concert.

Au programme, figurait notamment une symphonie intitulée : Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes. Le « bruitisme », en effet, se flatte de traduire par des harmonies imitatives les « stridences » du machinisme moderne : il prétendre exprimer le « borborygme des moteurs » et la « palpitation des soupapes ».

Aussi l'orchestre comprend-il quinze appareils éminemment bruiteurs. En voici la nomenclature :

3 bourdonneurs,
2 éclaireurs,
1 tonneur,
2 siffleurs,
2 bruisseurs,
2 glouglouteurs,
1 fracasseur,
1 stridenteur,
1 renâcleur.

Ne trouvez-vous pas qu'il y a là, au fond, une singulière analogie avec la compositon du... « Concert européen » ?

Les exécutants, paraît-il, témoignèrent de quelque inexpérience dans l'emploi de leurs extraordinaires instruments. Sans doute vont-ils chercher à se perfectionner en travaillant à domicile...

Plaignons leurs co-locataires, que le « bruitisme » pourrait bien conduire à « l'abrutissement » ! Voyez-vous la tête du monsieurs condamné à entendre tonitruer au dessus de sa

tête un bourdonneur, un ronfleur, un glouglouteur, ou même un simple renâcleur ?

Mais, demanderez-vous, quelle impression a bien pu produire l'audition d'un pareil orchestre ?

Un communiqué bruitiste nous renseigne lumineusement :

— « On éprouvait une grande émotion d'art futuriste... qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

Je me permettrai d'ajouter que la ressemblance devait être frappante...

W. SERIEYX.

Coupure extraite de : Bystander
Adresse : London
Date : 30 April MAI 1913
Signé :

VOIR AU DOS
la publicité sur nos Fiches
Tarif est envoyé franco

* * *

Signor Luigi Russolo, the Director of the Futurist Movement, has announced from Milan that futurist orchestras will be able to represent such noises as "Rumblings, snorting, snuffling, muttering, growling, gobbling, and rustling." This is all very well, but what will the Covent Garden boxholders do, if the orchestra arrogates to itself all these privileges that have hitherto appertained to the audience ?

* * *

Revue Française de Musique
Musica Via Tasso

L'Italie est sans doute le pays de la musique la plus retardaire et celui de la plus avancée. A côté des plats émules de M. Pietro Mascagni, il y a les futuristes dont les innovations sont plutôt surprenantes. Tout dernièrement à Milan, leurs "fracasseurs, stridenteurs, glouglouteurs" assourdirent à un tel point les auditeurs (?) que ceux-ci se firent "bruiteurs" à leur manière en lançant sur la scène cannes, chaises et divers légumes. Un combat s'ensuivit entre futuristes et antifuturistes, qui nécessita l'intervention de la police : blessures et arrestations furent nombreuses. Le même soir, un des chefs du parti, M. Russolo, rouait de coups, dans la salle de concerts du Conservatoire, M. Cameroni, député, qui avait critiqué dans l'*Italia* les tendances futuristes...

Tout en répudiant les formules surannées et le grossier vérisme, il est en Italie de jeunes musiciens qui continuent d'écrire pour la voix humaine et d'employer les instruments ordinaires de nos orchestres. Deux des plus en vue de ce groupe,

The Daily Chronicle
GEN. LONDON, TUESDAY, OCTOBER 8, 1909. 12 PAGES—O
10 APR 1913

STREET 'MUSIC' OF THE FUTURE.

[From Our Correspondent.]

PARIS, April 8.

The "Futurists," whose high priest is Signor Marinetti, have just issued a manifesto dealing with the music of Futurism. Just as they endeavoured to revolutionise painting and literature, they are now aspiring to revolutionise music. They say that such great masters as Beethoven and Wagner moved the hearts of the public for so many years that now they are weary of them. Because of this, the manifesto continues :—

We take infinitely greater pleasure in ideally combining the noises of tramway cars, of automobiles, of various vehicles, and of buzzing crowds, rather than in still listening to classical music.

If appears that when the futurist musicians have interpreted the noises of great cities in their own manner the universe will become one vast orchestra. After having learned to see with futurist eyes, mankind will learn to listen with futurist ears, and machines will be harmonised like an entrancing orchestra which will render work a joy.

(Ohne Gewähr.)
Ausschnitt aus: Oesterreichische Volkszeitung
Wien.
vom: 24. 4. 1914

zu betrachten.

— Im Theater Palvérme in Mailand gab es am 21. d. eine sonderbare Premiere nämlich das erste futuristische Konzert der Geräuschmusik die der Maler Russolo „erfunden" hat. Auf der Bühne hatten 18 Geräuschmusiker hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Zunächst hielt der Futuristenführer eine Ansprache über die Ziele der neuen Kunst. Dann kam die erste Nummer die sich das „Erwachen der Großstadt" betitelt. Das Publikum hörte eine Weile ruhig zu, dann begann es zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Es wurden noch zwei weitere Nummern aufgeführt, aber der Spektakel wurde schließlich so groß, daß die Polizei einschreiten und das Konzert vorzeitig abgebrochen werden mußte. Im Hinblick auf die Produktionen dieser „futuristischen" Maler, Bildhauer, Dichter und Komponisten bleibt die Frage offen: Irrsinn oder Schwindel?

Coupure extraite de : La Prensa
Adresse : Madrid
Date : 16 Mai 1913

La música futurista

Los músicos futuristas, cuyo número aumenta de dia en día, han lanzado á la publicidad un manifiesto en el que expresan sus ideales estéticos.

Para ellos, la música, en vez de encerrarse en el estrecho recinto de una melodía sostenida por algunos raquíticos acordes, debe franquear la puerta á todos los ruídos posibles é imaginables.

El ruido y el estrépito—añaden—constituyen la expresión más perfecta de la sociedad moderna, y ambas cosas tienen lugar acomodado en el Arte.

Los músicos modernos así lo habían por lo menos vislumbrado y entrevisto, puesto que la armonía en sus cerebros ya iba siendo más complicada.

La instrumentación de los músicos modernos es más rica y variada en timbres, y hasta el aficionado más reaccionario escucha hoy complacido las disonancias que para sus ascendientes hubieran sido insoportables.

Pero estas audacias son pura y simple timidez todavía. Los sonidos puros, los sonidos nítidos y desnudos no pueden ya satisfacer al hombre moderno. Semejantes abstracciones fenecieron para nunca más volver.

La vida debe expresarse mediante ruidos más concretos; estrépitos de motores, palpitación de válvulas, chirridos de sierras mecánicas, chasquidos de látigos y trallas, sacudidas del vendaval.

Nosotros nos complaceremos en orquestar—añaden los futuristas—el vocerío de las multitudes, el estruendo de las estaciones, el de las fundiciones, el de las grandes manufacturas, el de las imprentas, el de las fábricas de electricidad, el de los ferrocarriles subterráneos.

Se acercan á treinta mil los diversos estridores que nos brindan los futuristas, y como las orquestas actuales son incapaces de interpretarlos, necesariamente tendrán que ser reemplazadas con mecanismos.

April 26, 1913.

Musical News

Office: 3, Wine Office Court, Fleet Street, E.C.

No. 1,156. SATURDAY, APRIL 26th, 1913. [Vol. XLIV

The Art of Noise.

There is in Italy a rival to Schönberg in the matter of orchestral noises. This is a futurist composer named Pratella, who, although causing something of a riot at a performance of one of his works recently at Rome, has at least one mighty champion in Luigi Russolo, the artist. During this performance Russolo appears to have been inspired with a new art, the art of noise, and has expressed his views thereon. He states that people prefer infinitely the sound of tramways, of motors, of shrieking crowds and of the "tam-toumb," "poum-toumb," "boumb," "zang-toumb," and "zan-toumb-toumb" of cannon to the more chaste sounds of Beethoven and Wagner. We commend the above five expressions to composers in want of something novel in the way of musical indications.

Signor Russolo goes farther and attempts to tabulate degrees of noise suitable for musical composition, though one would have thought that its chief features of charm were its unexpectedness and its lack of methodical graduation. Anyhow, this is how he sets about it. He divides noise into six categories for the use of the futurist composer and the futurist orchestra.

1. Rumbling, shivering, sound of falling water, splashing, wind-soughing.
2. Whistling, snoring, snorting.
3. Murmuring, growling, rattling, grunting, grumbling, gurgling.
4. Screeching, cracking, buzzing, clanking, stamping.
5. Banging on metal, wood, parchment, stone and brick.
6. Voices of men and animals, cries, groans, yells, laughter, throat rattles and sobs.

We do not know whether these categories are supposed to be progressive. If so, it is not complimentary to the voices of men to regard them as more noise-bearing than banging on metal or the clanking of arms. As to the sound of falling water, that must surely mean the rush of Niagara, not the gentle drip of a babbling brook beloved by Longfellow. That would be much too insipid to be placed in the above list. We commend the notion to all ultra-modern composers of all nations, and when one of them has been able to depict orchestrally, say, "snorting," perhaps he will kindly let us know.

Signor Russolo's list is, however, not complete. We invite composers to give a representation of a London paper-boy scampering along a wet pavement in a pair of old football boots, shouting "White News." That would be realism of an everyday occurrence and much more familiar, happily, than the clanking of arms.

SPECIAL EDN

Evening Standard and St. James's Gazette

"Old Bushmills Whiskey."

LONDON, FRIDAY, DECEMBER 5, 1902. ONE PENNY.

SCENE IN THE LORDS. MANY LADIES WITNESS THE CEREMONY.

CHANCELLOR'S REPLY

WAR DECLARED ON HOUSE LORDS

LIBERALS' FUTURE.

"Futurists'" Latest Threat.

The "Futurists," whose high priest is Signor Marinetti, have just issued a manifesto dealing with the music of Futurism. Just as they endeavoured to revolutionise painting and literature, they are now aspiring to revolutionise music. They say (according to the Paris correspondent of the "Chronicle") that such great masters as Beethoven and Wagner moved the hearts of the public for so many years that now they are weary of them. Because of this, the manifesto continues:—

> We take infinitely greater pleasure in ideally combining the noises of tramway cars, of automobiles, of various vehicles, and of buzzing crowds, rather than in still listening to classical music.

It appears that when the Futurist musicians have interpreted the noises of great cities in their own manner the universe will become one vast orchestra.

IL MATTINO

27 MAR. 1914

Il futurismo nella musica

MILANO, 26. — Anche la musica ha i suoi genii futuristi. Luigi Ruspolo si è dedicato da parecchi anni allo studio per la riproduzione dei varii rumori delle cose naturali ed emozioni acustiche della vita moderna.

Il Marinetti ha tenuto una conferenza sulla musica del passato paragonata a quella moderna fatta di molti strumenti.

I bambini nascono in fatto non la

Youth June 17-1914

In the world of sound or of movement conditions are just as bad. Of what use for Signor Russolo to invent roarers and screechers and whistlers and hooters and buzzers and gurglers and thunderers; of what use to make a horrible noise with them all when the stalls positively refuse to be angry or to threaten to denounce the "noise-tuner" as a nuisance? Half the joy of a horrible noise lies in its effect upon people's emotional systems. Formerly it used to rouse them to high ecstasies of spontaneous passion, revenge, apoplexy, and all the things that the untrammelled human being ought to feel. Now every one says he enjoys them. Where, too, is the public sense of humour which used to laugh—quite spontaneously again—at the sort of thing represented by eurhythmics? To-day you may be any age and any figure, and yet you are at liberty to don the scanty tricot instituted by M. Dalcroze, and, bare-legged, to beat three with your hand and two with your head, and seven with your left leg and five with your right. And every one is immensely enthusiastic and makes pilgrimages to see you do it, and is interested—not in the least amused—to note that you perhaps are wearing boots in addition to the tricot, and still more interested in your explanation that the reason you are unable to live up to the highest in all its details is a painful one—you have bunions.

Wherever it is, the freak's ambition really to be a freak defeats its own object. People will wear readily any clothes prescribed by him, whether they can walk in them or merely spring, whether they can sit down in them or merely lean. They will drink nothing but hot milk if he tells them that cold is full of germs, or they will drink nothing but cold milk if he tells them that heat destroys all the natural qualities of milk. They

From Newcastle Journal

17 NOV 1913

Futurist Music.

While the exhibition of "Futurist" pictures is still with us, and the leader of the Futurists, Signor Marinetti, is giving us weird illustrations of the principles of his school as applied to poetry, we are preparing to await with what composure is possible a threatened invasion of Futurist orchestral music. The creator of this branch of the Futurist art is Signor Russolo, and he is also responsible for the invention of the instruments and appliances by which alone it can be adequately expressed. These are known as "noise-tuners," and they are manipulated by levers and hand spikes. It is possible, by this means, to produce quite a variety of sounds, the quality of which may be gathered from the names of the various instruments employed, which include the "gargler," the "roarer," the "whistler," and the "sigher." There are others of an equally fearsome kind, and one can imagine what the effect will be of a Futurist masterpiece played by an orchestra of twenty, such as we are promised in a few weeks' time.

From Westminster Gaz

31

THE FUTURIST MUSIC: TO E. S.

So! the indignant Soul an Interdict
Proclaims against the wistful inward ear
That yearns for spirit melodies.—Too strict
The forceful will, even conscienceless, to hear
One whisper from the unbodied airs that brush
Musical wings through the deep reverie's hush.

"Is this a time," bitterly you demand,
"When Woman's Art round Woman's wrongs can play?
"Man's selfish pleasure smiles on a *George Sand*,
"Woman's despair craves a *Charlotte Corday*.
"What through my gloom can hurl a lightning rift?
"The savage scorn that tore the heart of *Swift*!

"To-day upon the passionate, piercing plea
"The cold precisian fulminates his doom,
"As centuries ago Antigone
"Was banned by Creon to a living tomb.
"Once more against the piteous Nature-call,
"See the cold barrier of convention fall!"

Spurn the delusion! Never think that Art
In these dark days dwells in an air serene,
Remote, untroubled.—Even mild Mozart
Felt the World-Spirit, felt the breezes keen,
That now blow fiercely through the spaces wide
Where Song must madden or be petrified.

J. A. Nicklin.

GIORNALE DELLA SERA

27 MAR. 1914

MILANO, 27. — Battaglia tra futuristi e pubblico durante un'audizione di "Musica dei rumori" — Poco gente, ma in compenso molto rumore alla serata indetta dai futuristi al Dal Verme per far sentire al pubblico la nuova musica mediante l'arte dei rumori. In una poltrona si notava anche Lyda Borelli.

Lo spettacolo è stato iniziato con un discorso di Marinelli, il quale si presentò sul palcoscenico per fare la presentazione dell' "Intonarumori", che dovrà agire sotto la direzione del pittore Luigi Russolo.

Terminata la presentazione, Luigi Russolo comincia il suo compito salutato dal lancio di un mazzo di fiori, inviatogli da un palco di signorine conquistate al futurismo.

Russolo afferra la bacchetta direttoriale ed attacca il primo pezzo: "Il risveglio di una città". Però il pubblico per conto suo intona altri rumori e fa un baccano infernale. Si grida: "Fuori Marinetti!". Finalmente Marinetti ritorna al proscenio e prega il pubblico di lasciare svolgere il programma. "Padroni poi — dice egli — di fischiare quanto vorrete". Russolo attacca il secondo pezzo: "Convegno di areoplani e di automobili". Se ne può ascoltare soltanto poche battute: è una musica addirittura barbarica. Ma il pubblico riprende a rumoreggiare più forte dell'orchestra: si tirano patate sul palcoscenico e si accendono anche parecchi pugilati.

Finalmente cala il velario e quindi il gruppo dei futuristi scende nella platea. Si impegna allora una lotta selvaggia con bastoni e colpi di seggiole. Accorrono le guardie ed i carabinieri, che separano i contendenti. I lumi si spengono ed il pubblico sfolla lentamente.

Molta folla si ferma fuori in attesa dei futuristi. Allorchè il gruppo esce fuori scoppiano nuove urla e fischi. Tra un coro di fischi e di schiamazzi, i futuristi sono accompagnati fino al Salvini. Innanzi al ristorante la folla rinnova la dimostrazione; alcuni futuristi si scagliano contro i dimostranti e avvengono nuove colluttazioni. Volano bicchieri, seggiole e tavolini. Interviene nuovamente Marinetti, che è colpito da una bastonata alla testa. Anche uno studente rimane ferito. Nuovamente accorrono guardie e carabinieri. I futuristi sono spinti nel Savini, le imposte si chiudono alle loro spalle e così la serata futurista ha termine.

Ausschnitt aus: Vossische Zeitung, Berlin
32 vom: 17. MAI 1913

Die Musik des Futurismus.

Von Dr. Georg Kaiser.

Der selige Wilhelm Busch fängt an sich zu überleben. „Musik wird oft nicht schon gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden" — hätte er die Losung der neuen „Zukunftsmusik" auch nur ein wenig mit Seherblick vorausgeahnt, nie würde er diesen Satz in seine, auf lange Lebensdauer berechneten Weltweisheiten aufgenommen haben. Denn wir gehen der großen Zeit mit Riesenschritten entgegen, wo die Musik die Kunst der Geräusche sein wird, die Kunst des Lärms, die Kunst des donnernden Krachs. Katharina II. von Rußland meinte einst, sie würde die ganze Welt darum geben, wenn sie imstande wäre, Musik zu schätzen und zu lieben, aber für sie sei die Musik leider nichts weiter als Lärm. Die hohe Dame war die schärfste Antipodin unserer heutigen Futuristengenies; wenn sie die harmlose Musik ihrer Zeit als Lärm empfand, so lassen diese nur den Lärm unseres aufgeregten Lebens als Musik gelten. Wir sprachen bis auf den heutigen Tag von einer Tonkunst und wußten wohlweislich die Grenzen festzustellen, wo ein Ton aufhört, Ton zu sein, und anfängt, zum Geräusch zu werden. Aller Voraussicht nach wird noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Lärm und das Geräusch als Ton empfunden und der bisher für einen Ton gehaltene Klang in das Reich des Unlebendigen, Gewesenen verdammt werden.

— Vielleicht . . . .

Sind wir denn nicht schon beim Uebergang? Von den Hammerschlägen der Mahlerschen Sinfonien, von den realistischen Geräuschillustrationen bei Richard Strauß, namentlich im „Don Quichote" und in der „Salome", auch von den impressionistischen Tonmalereien der Springbrunnen und fallenden Tropfen bei Debussy ganz abgesehen: ist denn nicht die rücksichtslos unharmonische (im alten Sinne) oder Grundsteine zu neuen Kunstprinzipien legende neoharmonische Schaffensart Schönbergs letzten Endes bereits eine Art Tongeräuschkunst? Wer vermöchte beim ersten Hören die harmonischen Verhältnisse eines Taktes zu erraten? Gewiß sind das im streng akustischen Sinne immer noch Klänge, aber die Kakophonien teilen sich in ihren Häufungen schließlich manchem Ohre schon als mehr oder minder tonverwandte Geräusche mit.

Und gibt denn nicht die Entwicklungsgeschichte unserer Kultur denen recht, die an Stelle des lange genug in der Welt den Ehrentitel Musik innegehabten Tones nun endlich einmal ein Neues setzen wollen? Dem Ton bleibe die gewisse heilige Reinheit, die ihm von Natur angeboren, wohl erhalten. Schon die alten Aegypter haben seine Göttlichkeit gepriesen, haben seinen Ursprung sakrosankten Machtbestimmungen zugeschrieben. Der gute Orpheus hat dann dem Tone weiter zur Berühmtheit verholfen, er hat ihm mit der vorzüglichsten Wirkung als etwas unirdisch Wunderbares zur Geltung gebracht, und seitdem wird von der Kunst der Töne oft mit heiligem Feuer, mit heiligen Schauern gesprochen. Aber daß unser heutiges Leben, die wild bewegte, geschäftige und aufgeregte Welt, in der wir in derselben geschäftigen Aufgeregtheit zu existieren gezwungen sind, mit dieser Phantastetonwelt eines wäre, kann nicht behauptet werden. Wir retten uns gelegentlich in jenes außerhalb des Alltages stehende Reich auf Stunden hinüber, aber wir fühlen nicht, daß dieses Reich ein Reich von dieser unserer lauten Welt wäre.

Das soll nun jetzt anders werden! Und die erwähnten kleinen Anzeichen lassen vermuten, daß es auch bestimmt anders wird. Der Ton wird seine heilige Weihe ablegen und mitten in unser heutiges Leben treten, freilich nicht in edler Tongestalt, sondern als Tongeräusch, Lärm und Schall — wie es eine der Realistik unseres Geschäfts- und Industriebetriebes entsprechende Kultur verlangt. War die Antike und noch die Zeit bis zu den Klassikern das Alter der Stille und Ruhe, so hat die vor noch nicht hundert Jahren erfolgte Geburt der Riesenmaschinen erst den Lärm in die Welt gebracht, den zu idealisieren und in die Klangkunst aufzunehmen die gebieterische Forderung der Futuristenmusiker ist. So hat denn in diesen Tagen der Futuristenmaler Luigi Russolo in Mailand, dem Hauptsitze der Zukunftskunst, ein Manifeste futuriste in französischer Sprache veröffentlicht mit dem Kampftitel: L'art des bruits. Anknüpfend an die jüngst mit Faust und Stock ausgefochtenen Kämpfe der Futuristen und ihrer Gegner im römischen Constanzitheater, stellt dieser von der Zukunft riesige Umwälzungen erwartende Künstler ein Programm auf, wie man die Entwicklung der Musik energisch zu fördern habe. Heute, meint er, sei das Ohr des Menschen so weit gebildet und geschult, daß die parallel mit der Entwicklung des Maschinenbaues notwendig zu denkende Weiterentwicklung der Tonkunst kräftig und mit Erfolg einsetzen könne. Die unendliche Varietät der Welt der Tongeräusche muß aufgeschlossen und erobert werden. Alle haben wir zwar das Harmoniereich unserer großen Meister geliebt und ausgekostet. Beethoven und Wagner haben unser Herz so viele Jahre erschüttert und erfreut. Jetzt sind wir aber von ihrer Kunst übersättigt. Wir finden viel mehr Vergnügen daran, die Geräusche der Tramways, Autos, Eisenbahnen in idealistischer Weise zu kombinieren, als etwa die Eroica oder die Pastorale zu hören. Ist doch die Mannigfaltigkeit der Geräusch- und Lärmwelt so überraschend: Donner, Wind, Wasserfälle, Flüsse, Bäche, Baumblätter, der Gang eines sich entfernenden Pferdes, das Rollen eines Wagens auf dem Straßenpflaster, das feierliche Atmen einer nachtschlafenden Stadt, die unbestimmten Entäußerungen unserer Haustiere und alle jene Laute, die der Mund des nichtsingenden und nichtsprechenden Menschen hervorbringen kann — warum sollen die nicht in den Bann einer modernen Tonkunst gefesselt werden? Und dann die Seufzer und Jauchzer des heutigen realen Lebens: das Gesumme großer Straßenansammlungen von Menschen, die differenzierten Eigenlaute der Bahnhöfe, der Eisenschmieden, der Spinnfabriken, der Druckereien, der Elektrizitätswerke, der Untergrundbahnen, der Kulissentransporte — müssen die nicht gleichfalls ihr Abbild in einer Tonkunst bekommen, die mit dem Zeitgeist engere Verbindungen eingehen will?

Freilich muß diese Geräuschwelt in harmonischer und rhythmischer Hinsicht auch besondere Regeln einhalten. Man wird irgendeinem Geräusch, das man ob seiner im Wesen des Nichttones begründeten Unbestimmtheit akustisch nicht ohne weiteres festlegen kann, seine Seele ablauschen, irgend ein besonderes, dem Ganzen den Hauptcharakter verleihendes Geräuschspezifikum oder einen Akkord, der in den unregelmäßigen Geräuschschwingungen dominiert, der den Timbre bestimmt. So wird man das Geräusch fassen lernen, um es durch neuzukonstruierende Geräuschinstrumente immer an der verlangten Stelle wirksam produzieren zu können. Die Kombination der von Russolo in sechs Kategorien eingeteilten neuen Tonwelt-gebiete wird die futuristische Musik par excellence aus-

Man wird da Hiebe, stürzende Wasser, Windeswehen, Murmeln, Schluchzen, Krache, Metallschläge, Steinsprengen, Holzknacken, Heulen, Schluchzen, Lachen, Schreie in der Futuristensinfonie in melodischer, harmonischer und kontrapunktischer Arbeit zu einem Kunstgebäude von zweifellos gewaltiger Schallkraft vereinigt finden. Sind jetzt den Menschen einigermaßen die Augen geöffnet für die Futuristenmalerei, so wird das moderne Ohr wohl bald auch die Futuristenmusik mit Genuß aufnehmen können. . . .

Meinem Freunde Heinrich, der wohl der derzeit „unangeführteste" Komponist ist, aber merkwürdigerweise aus dieser immerhin einigermaßen sensationellen Stellung noch keinen Pfennig Kapital schlagen konnte, war somit nichts weiter zu empfehlen als: Lebe dich in diese Ideen ein! Er tut es jetzt. Man trifft ihn nie mehr zu Hause an. Er ist ewig auf Studium. Da belauscht er das Treiben der großen Markthalle; da packt ihn die laute Musik des Schlachthofes; dort hört er dem Küchenbetrieb eines Grand-Hotels die musikalische Seele ab; hier wieder bittet er einen gesuchten Zahnarzt im Namen der Muse des Futurismus um die Erlaubnis, hinter einem Gazevorhang der Behandlung von jung und alt beiwohnen; da nimmt er die affektreichen Geräusche und Laute des Operationssaales in sich auf, wohnt er mit unleugbarem Interesse einer hiebreichen Studentenschlägerei bei, behorcht er die Funktionen der Autosprengwagen, sitzt er nachts in der Redaktion einer großen Zeitung, um dem Musikreferenten bei seiner Nachtkritik die feinen Geräuschschwingungen einer anstrengenden Kopfarbeit feinnervig, wie er ist, aufzufangen — kurz: wenn er nun noch den Geldmann findet, der ihm seine neuartigen Musikinstrumente fertigt, wird er der Welt die erste wirkliche musikalische Futuristenschöpfung schenken — die Industrie- und Arbeitssinfonie. Er wird ein gemachter Mann, und unsere Ohren können endlich ihren Hunger nach einer kräftigen Geräuschkunst stillen.

Ausschnitt aus: Maiser Wochenblatt, Mei
23. MAI 1914

Die Futuristenschlac von Mailand.

Im Pariser „Intransigeant" ver licht Signore Marinetti, der Napole Futurismus, ein neues Bulletin übe „ruhmvolle und siegreiche Schlacht", in Mailand mit seiner jungen Gar standen haben will. Der Ausbru Kampfes, der sich im Teatro dal Ver spielte, war ein futuristisches Konze dem neue interessante „Lärmsysteme Uraufführung erleben sollte. Unte 22 Mann starken „Orchester" zählt unter anderen drei „Summer", „Schläger", drei „Dröhner", drei „ fer", drei „Rassler", zwei „Gurgle nen „Zerschmetterer" usw. Marine richtet: „Das Publikum war außero lich groß, allein die Passatisten, di hänger der toten Vergangenheit, hielten einen ohrenbetäubenden Lär unter allen Umständen das Konzert terbrechen. Eine Stunde lang verh sich die Futuristen ruhig. Dann, zu des vierten „Lärmsystems", geschah Außerordentliches. Man sah fünf risten — unter denen auch ich mich — durch das Orchester vorstürmen u Fäusten und Stöcken die Hunderte Passatisten angreifen, die von ihrer nen Narrheit und ihrer gewohnheits gen Wut berauscht waren. Der währte eine halbe Stunde, währen unser Dirigent Russelo ungestört da chester weiter dirigierte. Zum ersten ereignete es sich, daß Künstler, di Stunde gemeinsam gespielt hatten, in zwei Gruppen schieden, von den eine Gruppe gelassen auf der Bühn künstlerische Darbietung fortsetzte, w die andere ins Parkett hinabstieg, u feindliche und zischende Publikum anzugreifen. Unsere Beherrschung Kunst des Boxens und unsere Uebu möglichte es uns, aus dem Kampfe m ein paar Schrammen hervorzugehen Passatisten aber zählten elf Ver pu die zur Rettungsstation gebracht m mußten."

Ausschnitt aus: Österreich. Volkszeitung, Wien
vom: 27. APR. 1913

„Die Kunst der Geräusche."

Auch eine Musikreform.

Wir haben vor einigen Tagen in Wien einen Ehrenbeleidigungsprozeß als Folge des bekannten artigen Konzertkandals erlebt, bei dem das konservative Publikum, das sich die neueste Musik der jungen Wiener Schule nicht gefallen ließ, von mehr begeisterten als manierlichen Musikreformern mit Hinauswurfanträgen und sogar Ohrfeigen traktiert wurde. Das war für Wien ziemlich originell, ist aber nur ein Ableger des rabiaten Kampfsystems, das die Modernlinge in Italien und Paris, die bekannten Futuristen, seit einigen Jahren als den einzig richtigen Beweis von Genie ansehen. Denn „Genies" sind sie alle, sie verleihen einander gegenseitig diese Krone, sind mit einer Anmaßung, die sie zu ihrer Tugend machen, von ihrer Genialität überzeugt, und jeder Gelbschnabel in einem geistigen Gehschulstadium, der seine Absicht, die Welt zu reformieren, hinausposaunt, tut als ob ihm die Reform schon gelungen wäre. Die futuristischen Poeten, Musiker, Maler, Sozialreformer verkündigen ihre Ansichten in sogenannten Manifesten und vertreten sie durch — Prügel, geschriebene oder handgreifliche, die sie bei jeder Gelegenheit austeilen und auch — hoffentlich recht ausgiebig — empfangen. Fast jedes futuristische Manifest beginnt damit, daß die Verfasser sich voll Stolz irgend einer Rauferei für ihre Sache rühmen, bei der es blutige Köpfe abgesetzt hat, sei es bei einer von ihnen veranstalteten Theatervorstellung, einem Konzert, Vortrag in Mailand, Rom, Paris. Gerauft wird überall. Jetzt können sie sich also rühmen, in Wien Schule gemacht zu haben.

Zur rechten Zeit nun, während bei uns Neu- und Alttöner bei einem Konzert ins Raufen gekommen sind, ist ein neues Futuristenmanifest erschienen und von der Mailänder Zentrale auch den Wiener Zeitungsredaktionen zugeflattert. Es betrifft die Erfindung einer neuen Kunst, die an Stelle der Musik — die ja auch nicht mehr in unsere Zeit passe — zu setzen sei. Dieses gleich den früheren französisch abgefaßte Futuristenmanifest trägt den Titel „L'art des bruits", — die Kunst der Geräusche.

Es ist in Form eines Briefes gehalten, den der Futurist Luigi Russolo an einen futuristischen Musiker gerichtet hat. Nun wird der arme Tropf von Vergangenheitsmensch glauben, Russolo sei ein Musiker. Keine Spur, ein Maler ist er, allerdings was man so bei den Futuristen — die man ja in einer Ausstellung dieser Saison in Wien kennen lernen konnte — einen Maler nennt. Der Brief beginnt: „Mein teurer Balilla Pratella, großer futuristischer Musiker" und setzt natürlich mit der glorreichen Erinnerung an eine solenne Prügelei fort, die von den Futuristen zur Verteidigung ihrer Musik am 9. März 1913 im Theater Constanci in Rom veranstaltet wurde.

Nach einer dicken Beräucherung des Genies seines Freundes, des Musikers, an den er schreibt, entwickelt Russolo seine neue Idee. Er verfolgt die historische Entwicklung der Musik von den Anfängen und sagt dann: „Heute sucht die Kunst der Musik die Verschmelzung der dissonierendsten Töne, der seltsamsten und lärmendsten. Wir nähern uns so dem musikalischen Lärm." Nach dieser für einen Futuristen auffallend vernünftigen Bemerkung setzt nun Russolo auseinander, daß wir in unserem Maschinenzeitalter über eine ungeheure Fülle von mannigfaltigen Geräuschen verfügen, die früher nie dagewesen sind, und die nur das Ohr des modernen Menschen vertragen kann. Wir müssen nun mit der auf einen engen Kreis beschränkten Musik der reinen Töne brechen und die unendliche Vielheit der Geräusche für die Kunst gewinnen. Beethoven und Wagner haben wir jetzt satt, nachdem sie lange genug unser Herz entzückt haben. Es bereitet uns unendlich mehr Vergnügen, die Geräusche ideal zu kombinieren, die Tramways, Autos, Wagen, schreiende Menschenmengen, der moderne Schlachtenlärm verursachen, als noch weiter zum Beispiel die „Eroika" oder die Pastoralsinfonie zu vernehmen. Die Kunst der Geräusche soll nicht nur auf ihre bloße Nachahmung beschränkt sein — „wir wollen die höchst verschiedenartigen Geräusche des modernen Leben in Ton bringen und harmonisch regeln."

Und nun geht der Mann kühn daran, die Sache in ein System zu bringen und stellt sechs Kategorien von Geräuschen für seine Zukunftstonkunst auf. Die erste bilden die grollenden, explodierenden, brüllenden und Wasserfallgeräusche, die zweite die pfeifenden, schnarchenden, schnaubenden, und so fort durch alle sechs Gruppen. Die letzte bilden die menschlichen und tierischen Laute . . .

Jedes Geräusch — sagt er — hat einen Ton, mitunter selbst einen Akkord, der im Ganzen der unregelmäßigen Schwingungen vorherrscht. Diesen Oberton zu verwerten, sei die Aufgabe der neuen Kunst. Das klingt auch gar nicht unvernünftig, ist aber leider nicht ganz neu, denn sogar der alte Beethoven hat zum Beispiel in der „Eroika" aus Kanonendonner und Schlachtenlärm ganz erträgliche Musik gemacht, und zu dieser Entdeckung haben wir nicht erst ein langes Futuristenmanifest gebraucht. Aber der volle Tiefsinn des Manifestes geht uns Vergangenheitsmenschen erst auf, wenn wir darin den zitierten Brief des Futuristenführers und Poeten Marinetti lesen, den dieser an den Verkünder der neuen Kunst aus den bulgarischen Schanzgräben vor Adrianopel gerichtet hat. Marinetti — der die Mittel dazu hat, macht immer das Allerneueste mit. — wenn er nicht gerade auf dem Aeroplan durch die Luft fliegt, ist er in den Trancheen vor Adrianopel. In diesem Schreiben schildert er also — in seinem neuen futuristischen Stil — das Orchester einer großen Schlacht: Wörtlich und ohne Interpunktion — die hat er nämlich in einem früheren Manifest als schädlichen Zwang der Sprache ganz abgeschafft:

„1 2 3 4 5 Sekunden zerreißen die Belagerungskanonen das Schweigen durch einen Akkord Tam—Tumb. Sofort bemächtigen sich dessen die Echos Echos alle Echos zerbröseln zerstreuen es in die endlose Ferne weg zum Teufel. Im Mittelpunkt, Mittelpunkt dieser auf eine Weite von 50 Quadratkilometern breitgedrückten Tam—Tumb springen 2 3 6 8 Keulenschläge Faustschläge de Schnellfeuerbatterien. Meine Ohren meine Augen meine Nüstern geöffnet! Achtung! Welche Freude ist, die eur oh Volk meiner Sinne sehen hören wittern trinke alles alles alles taratatata der Mitrailleusen sic winden unter 1000 Bissen Ohrfeigen traak—traak Knüttel hieben Peitschenhieben pic pak pum Tumb Clop sprüngen 200 Meter hoch in den Himmel Das ist Füsillade."

— Dem Mann hat der Aufenthalt in den Schanzgräben vor Adrianopel entschieden nicht gut bekommen Es geht in diesem Tempo weiter mit blödsinnige Wortwiederholungen und Geräuschnachahmungen, w „flic flac zang zang schaaak schaaak bum pampam" usw Schon das Lesen und Uebersetzung dieses Galimathia ist geeignet, einen rappelig zu machen.

Und das will eine neue Kunst zustande bringen.

K.

Ausschnitt aus: Grazer Volksblatt
3-MAI 1914
vom: [redacted]

Ein Futuristenabend in Mailand. Etwa 2000 Personen waren am letzten Freitag abends trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire, Sperrsitze 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil, das Publikum war von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunstgrundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trampfeifen, Automobilhupen usw., versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel durchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft. Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick. Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kohlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der gemachte Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht, um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte, wie: „Esel!", „Rindsköpfe!", „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus!" usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen. Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaals Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten, insofern als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Gratismitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern, auf der Bühne das Geheul, Gepfeife, Gekreisch des Publikums durch die allbekannte liebliche Zukunftsmusik knatternder Automotoren zu übertönen. Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärmes", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpultchen auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig gehauen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Karabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galleria Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster

Grazer Volksblatt

geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrechterhalten wurden.

Ausschnitt aus: Deutsches Volksblatt
23. 4. 1914 Wien
vom: [redacted]

Ein futuristisches Konzert — ausgepfiffen. Die Narrheit in der Kunst nimmt immer ärgere Dimensionen an. Nun berichtet der Draht aus Mailand, daß dort das erste futuristische Konzert stattgefunden hat. Erfreulicherweise erfährt man aber zugleich, daß der Blödsinn der „Geräuschmusik" vom Publikum energisch abgelehnt wurde. Die Nachricht lautet: Am 21. d. M. fand in Mailand das erste futuristische Konzert statt. Der „Erfinder" der neuen Musik, Maler Russolo, hat allerlei phantastisch geformte Instrumente ersonnen, die von 18 Mann zum „Geräuschen" gebracht werden. Die erste Nummer des Konzertes nannte sich „Das Erwachen der Großstadt". Das Publikum hörte anfangs dem Gequicke und Gebrumme des „Orchesters" verwundert zu, dann aber, als ein gräßliches Durcheinander von Lauten ertönte, begann es laut zu lachen und schließlich demonstrativ zu pfeifen. So ging die erste Nummer zu Ende. Es folgten noch deren zwei, doch dabei geriet der vernünftige Teil des Auditoriums mit den verrückten Anhängern des Futurismus in eine Rauferei, der durch die Polizei ein Ende bereitet werden mußte.

Ausschnitt aus: Allgemeiner Tiroler Anzeiger
Innsbruck
vom: 5-MAI 1914

33

Ein Futuristenabend in Mailand.

Etwa 2000 Personen waren unlängst abends trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire, Sperrsitze 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführungen der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil, das Publikum war von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunstgrundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trampfeifen, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel durchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft. Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick. Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübenden Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenusse hingerissenen Publikums einsetzte,, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kahlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programmes benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der gemachte Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig.

Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht, um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte, wie: „Esel!", „Rindsköpfe!", „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus!" usw. an die Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen. Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaales Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten, insofern, als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Gratismitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern, auf der Bühne das Geheul, Gepfeife, Gekreisch des Publikums durch die allbekannte liebliche Zukunftsmusik knatternder Automotoren zu übertönen. Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärmes", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpultchen auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig gehauen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Karabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galleria Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrecht erhalten wurden.

Ausschnitt aus: Bremer Tagblatt
5-MAI 1914
vom: [redacted]

Die Futuristenschlacht von Mailand.

Im Pariser „Intransigeant" veröffentlicht Signore Marinetti, der Napoleon des Futurismus, ein neues Bulletin über eine „ruhmvolle und siegreiche Schlacht", die er in Mailand mit seiner jungen Garde bestanden haben will. Der Ausbruch des Kampfes, der sich im Teatro dal Verme abspielte, war ein futuristisches Konzert, bei dem neue interessante „Lärmsysteme" ihre Uraufführung erleben sollten. Unter dem [illegible] Mann starken „Orchester" zählte man unter anderem drei „Summer", zwei „Schläger", drei „Dröhner", drei „Pfeifer", drei „Raßler", zwei „Gurgler", einen „Zerschmetterer" usw. Marinetti berichtet: „Das Publikum war außerordentlich groß, allein die Passatisten, die Anhänger der toten Vergangenheit, unterhielten einen ohrenbetäubenden Lärm, um unter allen Umständen das Konzert zu unterbrechen. Eine Stunde lang verhielten sich die Futuristen ruhig. Dann, zu Beginn des vierten „Lärmsystems" geschah etwas Außerordentliches. Man sah die Futuristen — unter denen auch ich mich befand — durch das Orchester vorstürmen und mit Fäusten und Stöcken die hunderte von Passatisten angreifen, die von ihrer eigenen Narrheit und ihrer gewohnheitsmäßigen Wut berauscht waren. Der Kampf währte eine halbe Stunde, während der unser Dirigent Russolo ungestört das Orchester weiter dirigierte. Zum ersten Male eignete es sich, daß Künstler, die eine Stunde hindurch gemeinsam gespielt hatten, sich jäh in zwei Gruppen schieden, von denen die eine Gruppe gelassen auf der Bühne ihre künstlerische Darbietung fortsetzte, während die andere ins Parkett hinabstieg, um das feindliche und zischende Publikum tätlich anzugreifen. Unsere Beherrschung der Kunst des Boxens und unsere Uebung ermöglichte es uns, aus dem Kampfe mit nur ein paar Schrammen hervorzugehen. Die Passatisten aber zählten 11 Verwundete, die zur Rettungsstation gebracht werden mußten."

Ausschnitt aus: Neues Wiener Journal, Wien
[illegible]OKT.1913
vom: [redacted]

Futuristische Musik.

(Ein Konzert in Mailand. — Der Schöpfer der Kunst der Geräusche. — Neue „Musikinstrumente". — Was das Futuristenorchester illustriert.)

Das muß man den Futuristen lassen: sie haben Mut und Zähigkeit. Trotz der durchaus nicht schmeichelhaften Erfolge, die sie mit ihren Kunstübungen erzielt haben, arbeiten sie unermüdlich weiter an ihrer weltbeglückenden Theorie. Bei ihrem letzten Konzert in Mailand sind ihnen durchaus nicht nur Liebenswürdigkeiten an den Kopf geworfen worden. Sie haben aber die Fehler erkannt.

Es galt zunächst eigene Musikinstrumente zu bauen, denn mit den landläufigen Musikwerkzeugen, mit Pauke und Trommel, Trompete und Kontrabaß, mit Klavier, Orgel und Violine können sie ihre künstlerischen Ideen nicht ausdrücken. Marinetti, der Futuristenpapst, hat sich deshalb mit dem futuristischen Maler Russollo, dem, wie er sich selbst nennt, „Schöpfer der Kunst der Geräusche" und dem Maler Hugo Piatti zusammengetan, um neue Geräuschwerkzeuge zu schaffen. Diese haben sie nunmehr auf das arme Volk von Mailand losgelassen. Soeben haben sie im Storchi-Theater in Mailand, vor 2000 begeisterten Menschen ein „Konzert" gegeben. Das Erwachen der Großstadt, den Wettkampf zwischen Automobil und Flugmaschine, das Diner auf der Hotelterrasse, das Scharmützel in der Oase suchten sie musikalisch zu fassen und zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum heulte vor Entzücken, wie es bei dem originellen Orchester nicht anders sein konnte. Es bestand aus zwei Summern, zwei Brummern, zwei Krachern, einem Donnerer, drei Säuslern, zwei Rauschern, zwei Gurglern, einem Zermalmer, einem Sauser und einem Schnauber, wie die Geräuschwerkzeuge heißen.

Trotz der wenigen Proben erzielte das Orchester unerhört neue akustische Freuden, die noch dadurch vermehrt wurden, daß zwischen den einzelnen Nummern Signor Marinetti und ein anderer futuristischer Erzengel, Maestro Pratella, glühende Dithyramben über die neue Kunst von sich gaben.

34 Ausschnitt aus: Rheinisch-Westfäl. Zeitung, Essen

vom: 1. MAI 1914

+ **Die Futuristenschlacht von Mailand.** Im Pariser Intransigeant veröffentlicht Signore Marinetti, der Napoleon des Futurismus, ein neues Bulletin über eine „ruhmvolle und siegreiche Schlacht", die er in Mailand mit seiner jungen Garde bestanden haben will: „Der Ausbruch des Kampfes, der sich im Teatro dal Verme abspielte, war ein futuristisches Konzert, bei dem neue interessante „Lärmsysteme" ihre Uraufführung erleben sollten. Unter dem 29 Mann starken „Orchester" zählte man unter anderen drei „Summer", zwei „Schläger", drei „Dröhner", drei „Pfeifer", drei „Raßler", zwei „Gurgler", einen „Zerschmetterer" usw. Marinetti berichtet: „Das Publikum war außerordentlich groß, allein die Passatisten, die Anhänger der toten Vergangenheit, unterhielten einen ohrenbetäubenden Lärm, um unter allen Umständen das Konzert zu unterbrechen. Eine Stunde lang verhielten sich die Futuristen ruhig. Dann, zu Beginn des vierten „Lärmsystems" geschah etwas Außerordentliches. Man sah fünf Futuristen — unter denen auch ich mich befand — durch das Orchester vorstürmen und mit Fäusten und Stöcken die Hunderte von Passatisten angreifen, die von ihrer eigenen Narrheit und ihrer gewohnheitsmäßigen Wut berauscht waren. Der Kampf währte eine halbe Stunde, während der unser Dirigent Russelo ungestört das Orchester weiter dirigierte. Zum ersten Male ereignete es sich, daß Künstler, die eine Stunde hindurch gemeinsam gespielt hatten, sich jäh in zwei Gruppen schieden, von denen die eine Gruppe gelassen auf der Bühne ihre künstlerische Darbietung fortsetzte, während die andere ins Parkett hinabstieg, um das feindliche und zischende Publikum tätlich anzugreifen. Unsere Beherrschung der Kunst des Boxens und unsere Uebung ermöglichte es uns, aus dem Kampfe mit nur ein paar Schrammen hervorzugehen. Die Passatisten aber zählten 11 Verwundete, die zur Rettungsstation gebracht werden mußten."

♣ **Mausetot.** Aus Ho[illegible] d sendet eine Strafbur[illegible]

Der Tag. Berlin 25-4-914.

Ein Futuristen-Abend in Mailand.

Von unserem Korrespondenten.

k. **Mailand**, 22. April.

Etwa 2000 Personen waren gestern abend trotz der hohen Eintrittspreise (ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire) den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Getreuen ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärms". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil war das Publikum von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunst-Grundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen.

Als der Vorhang sich hob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick! Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche: Stimmen, Gebrumme, Heulen und anderes, das aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter, und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums in immer höhere Regionen stieg und sich in Darbringung von Ehrengaben Luft machte. Kartoffeln, faule Apfelsinen, Kohlköpfe usw. flogen auf die Bühne.

„Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte wie „Esel", „Rindsköpfe", „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus" usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen.

Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaales Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten insofern, als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Mitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern auf der Bühne, das Geheule, Gepfeife, Gekreische des Publikums durch die liebliche Musik knatternder Automotore zu übertönen.

Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärms", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpulte auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig geschlagen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Carabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galerie Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrechterhalten wurden.

Marinetti hat unter Verzicht der Mitwirkung des Publikums nun eine Privatvorstellung angesagt.

Ausschnitt aus: [illegible]

vom: 1. MAI 1914

Theater und Musik.

Das Ende der futuristischen Musik.

(Von unserem Mailänder Mitarbeiter.)

Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwickelungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führe zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motoren, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge zum Beispiel, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Man konnte zwar gegen diese Theorie manche ernste Einwendung machen, darauf hinweisen, daß gewisse Geräusche schon lange von dem Orchester, das einen Sturm schildert, nachgeahmt werden, daß die Beschränkung der Musik auf die Wiedergabe von Geräuschen eine Rückkehr zur primitiven Kunst der Wilden wäre. Aber schließlich konnte man es ja auf die Probe ankommen lassen und mit eigenen Ohren die Darbietungen der neuen Musik hören.

Derselbe Zukünftler, der seine Theorien von der Lärmmusik entwickelt hatte, erbaute, wie an dieser Stelle schon früher mitgeteilt wurde, die Instrumente, und so war das erste öffentliche Konzert, das im Mailänder „Teatro Dal Verme" die Theorie in die Praxis umsetzen sollte. Die Mailänder hatten diesmal in weit geringerer Anzahl als anläßlich früherer futuristischer Aufführungen der Einladung Marinettis Folge geleistet. Der Eintritt kostete ja 4 Lire und außerdem noch Sperrsitze und Logenplätze 6, 8 und 12 Lire. Marinetti, der Führer der italienischen Zukünftler, war bemüht, dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen. Dann teilte sich der Vorhang, und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreise waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Aehnlichkeit hatten, aber sämtlich aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus 3 Summern, 3 Knatterern, 2 Donnerern, 3 Knirschern, 1 Gurgler, 3 Heulern, 1 Raschler, 1 Pfeifer und 1 Schmetterer, und daß drei Stücke würden aufgeführt werden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen."

So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtöniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich dann darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Symphonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer, als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Wurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten, wie Kohlköpfe, Kartoffeln, faule Apfelsinen usw. Als Zuhörer anwesende Zukünftler wurden indessen mit den Freunden der Vergangenheit handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und nichtsdestoweniger auf der Straße fortgesetzt wurde. Hierbei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein anderes Mal wohl überlegen werden, die Abhaltung eines Futuristenkonzertes zu genehmigen.

Die Italiener haben sich für die Eintrittspreise und diese „Musik" grimmig gerächt. Es ist nicht zu verwundern im Lande des Verdi. Aber Italien ist auch die Heimat eines Lionardo und eines Raffael. Es ist also anzunehmen, daß es den futuristischen Malern bei der nächsten „Ausstellung" nicht besser ergeht.

Neue freie Presse. 25-4-914. Wien

[Ein Futuristenabend in Mailand.] Aus Mailand wird uns geschrieben: Etwa 2000 Personen waren gestern abend trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire, Sperrsitze 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil, das Publikum war von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunstgrundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trampfeifen, Automobilhupen usw., versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel durchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft. Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick. Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kohlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinette damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der gemachte Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn es ab und zu Schmeichelworte, wie: „Esel!", „Rindsköpfe!" „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus!" usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen. Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaals Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten, insofern als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Gratismitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern, auf der Bühne das Geheul, Gepfeife, Gekreusch des Publikums durch die allbekannte liebliche Zukunftsmusik knatternder Automotoren zu übertönen. Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärmes", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpulten auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig gehauen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Karabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galleria Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrechterhalten wurden.

Ausschnitt aus: PESTER LLOYD

vom: 3. MAI. 1914

(Das erste öffentliche futuristische Geräuschmusikkonzert.) Aus Mailand wird uns vom 22. April geschrieben: Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führe zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motore, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge zum Beispiel, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Man konnte zwar gegen diese Theorie manche ernste Einwendung machen, darauf hinweisen, daß gewisse Geräusche schon lange von dem Orchester, das einen Sturm schildert, nachgeahmt werden, daß die Beschränkung der Musik auf die Wiedergabe von Geräuschen eine Rückkehr zur primitiven Kunst der Wilden wäre. Aber schließlich konnte man es ja auf die Probe ankommen lassen und mit eigenen Ohren die Darbietungen der neuen Musik hören. Derselbe Zukünftler, der seine Theorien von der Lärmmusik entwickelt hatte, baute die Instrumente und — wie bereits kurz gemeldet wurde — war gestern im hiesigen Teatro Dal Verme das erste öffentliche Konzert, das die Theorie in die Praxis umsetzen sollte. Die Mailänder hatten diesmal in weit geringerer Anzahl als anläßlich früherer futuristischer Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der italienischen Zukünftler, Folge geleistet, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang und das Geräuschmusikorchester wurde sichtbar. In einem Halbkreise waren achtzehn Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Aehnlichkeit hatten, aber sämtlich aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus achtzehn Geräuscherzeugern zusammensetze, aus 3 Summern, 3 Knatterern, 2 Donnerern, 3 Knirschern, 1 Gurgler, 3 Heulern, 1 Raschler, 1 Pfeifer und 1 Schmetterer und daß drei Stücke würden aufgeführt werden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen". So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtoniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich dann darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheuerer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer, als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Als Zuhörer anwesende Zukünftler wurden indessen mit den Freunden der Vergangenheit handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und nichtsdestoweniger auf der Straße fortgesetzt wurde. Hiebei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein anderesmal wohl überlegen werden, die Abhaltung eines Futuristenkonzertes zu bewilligen.

Ausschnitt aus: Pressburger Tagblatt

vom: [illegible] 1914

* **Futuristisches Konzert.** Wie man aus Mailand berichtet, fand vorgestern das erste futuristische Konzert der von dem Maler Russolo erfundenen Geräuschmusik statt. Auf der Bühne hatten achtzehn Musiker hinter phantastischen Instrumenten Platz genommen. Die erste Nummer betitelte sich „Das Erwachen der Großstadt". Das Publikum hörte einige Zeit zu, dann begann es zu lachen und zu pfeifen. Trotzdem wurden noch zwei Nummern des Programmes absolviert, dann aber begann im Publikum ein Handgemenge, dem die Polizei ein Ende machte.

Neue Freie Presse 29. 4. 914. Morgenblatt

ch. **Ein futuristisches Geräuschmusikkonzert** fand jüngst in Mailand statt. Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führte zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten daher Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motoren, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Aus der Theorie wurde Praxis. Russolo ließ die betreffenden Instrumente bauen, und so konnte am 21. April das erste öffentliche Konzert im Teatro Dal Verme in Szene gehen. Die Mailänder hatten diesmal in weit geringerer Anzahl als bei früheren futuristischen Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der italienischen Futuristen, Folge geleistet, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang, und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreise waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Aehnlichkeit hatten, sämtlich aber aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus drei Summern, drei Knatterern, zwei Donnerern, drei Knirschern, einem Gurgler, drei Heulern, einem Raschler, einem Pfeifer und einem Schmetterer, und daß drei Stücke würden aufgeführt werden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen".

So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtoniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich dann darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Als Zuhörer anwesende Futuristen wurden inzwischen mit den Freunden des Bestehenden handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und dann auf der Straße fortgesetzt wurde. Hiebei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein andermal wohl überlegen werden, die Abhaltung eines Futuristenkonzertes zu bewilligen.

vom: 23 APR. 1914 BOHEMIA, PRAG

Das erste Konzert der „Geräuschmusik". Im Theater „Dalverme" in Mailand gab es eine Première eigener Art: das erste futuristische Konzert der „Geräuschmusik", das der Mailänder Maler Russolo erfunden hat. Auf der Bühne hatten achtzehn „Geräuschmusiker" hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Der Futuristenführer Marinetti hielt zunächst eine Ansprache über die Ziele der neuen Kunst und dann kam die erste Nummer, die sich „Das Erwarten der Großstadt" betitelte. Das Publikum hörte eine kurze Zeit zu, dann fand es aber das Gebotene zu langweilig und eintönig und fing an zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Trotzdem konnten, wenn auch unter wachsendem Lärm, noch zwei andere Nummern des Programms dargeboten werden. Danach aber wurde das Publikum so übelgelaunt, daß sich die Anhänger und Gegner der neuen Musik in die Haare gerieten und die Polizei einschreiten mußte. Das Konzert wurde infolgedessen vorzeitig abgebrochen.

Kronstadter Zeitung, Kronstadt, Ungarn

Ausschnitt aus:

vom: 23. APRIL 1914

35

(Ein futuristisches Geräuschkonzert.) Im Mailänder Theater Dal Verme gab es vor einigen Tagen einen überaus bewegten Premierenabend. Die Mailänder Künstlervereinigung der Futuristen hatte ein Konzert zur Vorführung ihrer neu erfundenen Musikinstrumente, der „Geräuscherreger" (Intona-rumori), angekündigt, das jedoch gleich anfangs in einem wüsten Spektakel von seiten des Publikums unterging und schließlich in einer solennen Balgerei endete.

Der Abend begann mit einer Conference des Schriftstellers Marinetti, der die neue Erfindung des futuristischen Malers Luigi Russolo, die Intona-rumori, dem Publikum erklärte. Das moderne Leben vibriert in jeder Hinsicht von Lärm und Geräuschen, die Musik muß trachten, diese akustischen Sensationen zum Ausdruck zu bringen. Dies war ungefähr der Kern der Ausführungen Marinettis. Um dieses „musikalische" Programm auszuführen, hat der Maler Russolo mehrere Typen von Geräuschinstrumenten erfunden und in verschiedenen Variationen nach ihren Tonstärken abgestuft. Zu dieser Première eines Geräuschkonzertes im Teatro dal Verme hatte sich ein zahlreiches Publikum, zumal in den Logen und auf der Galerie, eingefunden.

Der Krawall begann, kaum daß sich der Vorhang erhoben hatte und das neuartige „Orchester" vor den Augen der Zuschauer erschien. Die neuen „Lärmerzeuger" sehen nach der Schilderung des Corriere della Sera am ehesten großen Kisten ähnlich, in denen ein großer Schalltrichter wie in den Phonographen steckt. Hinter dem Instrument steht der Spieler, der die Aufgabe hat, im Rhythmus der Musik einen Handgriff zu drehen, um das Geräusch zu erzeugen. Auf diese Art machten die „Geräuschmusiker" den Eindruck von Leierkastenspielern. Es war ihnen aber nicht gegönnt, ihre schönen Weisen ungestört zu Gehör zu bringen. Das Publikum zeigte sich von einer ungestümen Intoleranz. Man hörte nur minutenlang ein Gegrunze und Gebrumm, dann verlor sich das ganze „Konzert" in dem ungleich stärkeren Spektakel des Publikums, das im Schreien und Pfeifen sich selbst übertraf. Der Maler Russolo dirigierte in erhabener Ruhe sein Geräuschorchester weiter, die Musikanten drehten ihre Geräuschtasten, aber das Publikum fuhr fort, das Geräuschkonzert durch seinen selbsterzeugten Krawall im Keime zu ersticken. Umsonst versuchte der Dichter Marinetti die Ruhe herzustellen und die entrüsteten Zuhörer zu bitten, ihre Pfiffe bis zum Schluß des Konzertes aufzusparen. Es half nichts, die Leute pfiffen weiter. Russolo hatte drei symphonische Stücke auf seinem Programm: das Erwachen einer Großstadt, ein Mittagessen auf einer Terrasse des Kursaales sowie ein Zusammentreffen von Automobilen und Aeroplanen. Russolo brachte alle drei Nummern zum Vortrag, ohne daß man auch nur einen Takt davon gehört hätte. Man verstand nur so viel, daß die Geräusche, die das futuristische Orchester zu erzeugen in der Lage ist, gar nicht besonders geräuschvoll sind...

Während der dritten Geräuschsymphonie brach dann eine allgemeine Keilerei los. Sie begann mit kleinen Wortgefechten und Anrempeleien im Zuschauerraum. Als jedoch Marinetti mit zwei besonders hitzigen Musikern aus dem Orchester ins Parkett hinaufkletterte, entstand ein erbittertes Handgemenge zwischen ihnen und einigen Zuhörern. Der Corriere schildert diese Raufszene im Teatro dal Verme sehr amüsant unter Zuhilfenahme des futuristischen Wörterbuches. „Fausthiebe, Karabiniere, Zuhörer, Polster auf den Kopf, Geheul, Schimpfworte. Publikum erhebt sich. Konzert hält an. Fausthiebe. Futuristen von Karabinieri aus Prozeniumsloge hinausgeworfen. Publikum zerstreut sich langsam. Marinetti samt Gefährten entfernt sich vor Augen Publikums. Heulen, Schimpfen, Fausthiebe. Auf Piazza Cordusio weitere Hiebe. Futuristen flüchten Restaurant Savini unter wütendem Handgemenge. Volksmenge will zu Hilfe kommen. Futuristen eingeschlossen, heile Glieder, ein paar Hüte eingetrieben. Menge zerstreut sich langsam, Schluß." Trotz dieses verhältnismäßig glimpflichen Ausganges der Futuristenpremiere gab es zwei nicht unerheblich Verletzte im Publikum, die auf der Polizeistation verbunden werden mußten. Auch einige Verhaftete mußten den Karabinieri dahin folgen. Alles in allem ist also das Mailänder Geräuschkonzert doch nicht ganz lautlos verlaufen.

noch 1-

36

Ausschnitt aus: Die Zeit, Wien

vom: 25 APR. 1914

Kleine Zeitung.

Ein futuristisches Geräuschkonzert.

Das Publikum — geräuschvoller als das Konzert.

Im Mailänder Theater Dal Verme gab es, wie bereits telegraphisch kurz berichtet, vor einigen Tagen einen überaus bewegten Premierenabend. Die Mailänder Künstlervereinigung der Futuristen hatte ein Konzert zur Vorführung ihrer neu erfundenen Musikinstrumente, der „Geräuscherreger" (Intona-rumori), angekündigt, das jedoch gleich anfangs in einem wüsten Spektakel von seiten des Publikums unterging und schließlich in einer solennen Balgerei endete.

Der Abend begann mit einer Conférence des Schriftstellers Marinetti, der die neue Erfindung des futuristischen Malers Luigi Russolo, die Intona-rumori, dem Publikum erklärte. Das moderne Leben vibriert in jeder Hinsicht von Lärm und Geräuschen, die Musik muß trachten, diese akustischen Sensationen zum Ausdruck zu bringen. Dies war ungefähr der Kern der Ausführungen Marinettis. Um dieses „musikalische" Programm auszuführen, hat der Maler Russolo mehrere Typen von Geräuschinstrumenten erfunden und in verschiedenen Variationen nach ihren Tonstärken abgestuft. Zu dieser Premiere eines Geräuschkonzertes im Teatro dal Verme hatte sich ein zahlreiches Publikum, zumal in den Logen und auf der Galerie, eingefunden.

Der Krawall begann, kaum daß sich der Vorhang erhoben hatte und das neuartige „Orchester" vor den Augen der Zuschauer erschien. Die neuen „Lärmerzeuger" sehen nach der Schilderung des Corriere della Sera am ehesten großen Kisten ähnlich, in denen ein großer Schalltrichter wie in den Phonographen steckt. Hinter dem Instrument steht der Spieler, der die Aufgabe hat, im Rhythmus der Musik einen Handgriff zu drehen, um das Geräusch zu erzeugen. Auf diese Art machten die „Geräuschmusiker" den Eindruck von Leierkastenspielern. Es war ihnen aber nicht gegönnt, ihre schönen Weisen ungestört zu Gehör zu bringen. Das Publikum zeigte sich von einer ungestümen Intoleranz. Man hörte nur minutenlang ein Gegrunze und Gebrumm, dann verlor sich das ganze „Konzert" in dem ungleich stärkeren Spektakel des Publikums, das im Schreien und Pfeifen sich selbst übertraf. Der Maler Russolo dirigierte in erhabener Ruhe sein Geräuschorchester weiter, die Musikanten drehten ihre Geräuschkasten, aber das Publikum fuhr fort, das Geräuschkonzert durch seinen selbsterzeugten Krawall im Keime zu ersticken. Umsonst versuchte der Dichter Marinetti die Ruhe herzustellen und die entrüsteten Zuhörer zu bitten, ihre Pfiffe bis zum Schluß des Konzerts aufzusparen. Es half nichts, die Leute pfiffen weiter. Russolo hatte drei symphonische Stücke auf seinem Programm: das Erwachen einer Großstadt, ein Mittagessen auf einer Terrasse des Kursaales sowie ein Zusammentreffen von Automobilen und Aeroplanen. Russolo brachte alle drei Nummern zum Vortrag, ohne daß man auch nur einen Takt davon gehört hätte. Man verstand nur so viel, daß die Geräusche, die das futuristische Orchester zu erzeugen in der Lage ist, gar nicht besonders geräuschvoll sind ...

Während der dritten Geräuschsymphonie brach dann eine allgemeine Keilerei los. Sie begann mit kleinen Wortgefechten und Anrempeleien im Zuschauerraum. Als jedoch Marinetti mit zwei besonders hitzigen Musikern aus dem Orchester ins Parkett hinaufkletterte, entstand ein erbittertes Handgemenge zwischen ihnen und einigen Zuhörern. Der Corriere schildert diese Rauszene im Teatro dal Verme sehr amüsant unter Zuhilfenahme des futuristischen Wörterbuches. „Faustbiebe. Karabinieri, Zuhörer, Polster auf den Kopf. Geheul, Schimpfworte. Publikum erhebt sich. Konzert hält an. Faustbiebe. Futuristen von Karabinieri aus Proszeniumsloge hinausgeworfen. Publikum zerstreut sich langsam. Marinetti samt Gefährten entfernt sich vor Augen Publikums. Heulen, Schimpfen, Faustbiebe. Auf Piazza Cordusio weitere Biebe. Futuristen flüchten Restaurant Savini unter wütendem Handgemenge. Volksmenge will zu Hilfe kommen. Futuristen eingeschlossen, heile Glieder, ein paar Hüte eingetrieben. Menge zerstreut sich langsam, Schluß." Trotz dieses verhältnismäßig glimpflichen Ausganges der Futuristenpremiere gab es zwei nicht unerheblich Verletzte im Publikum, die auf der Polizeistation verbunden werden mußten. Auch einige Verhaftete mußten den Karabinieri dahin folgen. Alles in allem ist also das Mailänder Geräuschkonzert doch nicht ganz

Ausschnitt aus: Frankfurter Zeitung

vom: 24 APR. 19 Frankfurt a. M.

o [Ein Futuristenkonzert in Mailand.] Man schreibt uns aus Mailand: Wenn nicht alle Zeichen täuschen, so ist das Interesse des Publikums an den Futuristen, wenigstens in Italien, entschieden im Abnehmen. Zu dem hiesigen ersten Futuristenkonzert hatte sich etwa nur die Hälfte der Menge eingestellt, die den vorhergegangenen literarischen Futuristenabend besucht hatte, obwohl es die erste Gelegenheit bot, die „Kunst der Geräusche" kennen zu lernen. Freilich mag es manchem zu viel gewesen sein, für den Unsinn große Opernpreise anzulegen und etwa für einen Parkettsitz 15 Lire zu bezahlen. Das musikalische Programm der Futuristen ist nicht unbekannt, es gipfelt etwa in den Worten: „Beethoven und Wagner haben uns viele Jahre lang die Nerven und das Herz erschüttert. Jetzt sind wir das satt und haben größeren Genuß daran, die Geräusche der Trams, der Explosionsmotoren, der Wagen und der lärmenden Menge in idealer Weise zusammenzustellen, als beispielsweise die „Eroica" und das „Pastorale" zu hören." Als der Vorhang im Dal Verme-Theater aufging, sah man das Orchester, das aus je einem viertel Dutzend Polterern, Donnerern, Kreischern und Lärmschlagern bestand, im Halbkreise aufgestellt. Die Instrumente gleichen äußerlich etwa großen Phonographen mit riesigen Schalltrichtern und sind in den lebhaftesten Tönen der Farbenskala, von purpurrot bis himmelblau gestrichen. In der Mitte des Orchesters stand der Kapellmeister, bezeichnender Weise ein Maler, namens Russolo, einer der Erfinder der futuristischen Musik. Die Mitglieder des Orchesters haben nichts anderes zu tun, als zu angegebener Zeit die Kurbeln ihrer Instrumente zu drehen, wodurch sirenen- und ventilatorenartige Töne hörbar werden. Das Programm umfaßte drei Stücke „Das Erwachen einer Stadt, „Man speist auf der Terrasse des Kursaales" und „Zusammentreffen von Automobilen und Aeroplanen". Es ist gar nicht so schwer, sich die futuristische Musik vorzustellen, man braucht nur erst an das Geräusch eines Tramwagens, dann an das einer Dynamomaschine und endlich an das eines Ventilators zu denken. Irgend ein Sinn war in der Vorführung nicht zu entdecken, sie wirkte mit ihrem Summen und Brummen nur monoton und nicht im geringsten erheiternd. Das Publikum war in kampflustiger Stimmung erschienen und warf freigiebig Rüben und Aepfel auf die Bühne; nur aus einer Loge kamen von Damenhand Blumen als Zeichen der Anerkennung den futuristischen Musikern zugeflogen. Es kam auch im Saal zu lebhaften Diskussionen und Prügeleien, die sich später sogar auf der Straße fortsetzten, bis die Futuristen in einem Restaurant verschwanden.

Ausschnitt aus: Kölnische Zeitung

vom: 26 APR. 19 4

Das erste öffentliche Geräuschmusik-Konzert.

Mailand. Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führe zu einer Erweiterung ihrer Sphäre. Es müßten Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motore, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge, zum Beispiel, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Derselbe Zukünftler, der seine Theorien von der Lärmmusik entwickelt hatte, erbaute die Instrumente, und so war im hiesigen Teatro Dal Verme das erste öffentliche Konzert, das die Theorie in die Praxis umsetzen sollte. Die Mailänder waren diesmal in weit geringerer Anzahl als bei frühern futuristischen Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der italienischen Zukünftler, gefolgt, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang, und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreis waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Ähnlichkeit hatten, aber sämtlich aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus 3 Summern, 3 Knatterern, 2 Donnerern, 3 Knirschern, 1 Gurgler, 3 Heulern, 1 Raschler, 1 Pfeifer und 1 Schmetterer, und daß drei Stücke würden aufgeführt werden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen."

So begann denn das erste Stück. Zunächst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtöniges Heulen überging. Knurrende und knirschende Geräusche mischten sich darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer, als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Als Zuhörer anwesende Zukünftler wurden indes mit den Freunden der Vergangenheit handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und nichtsdestoweniger auf der Straße fortgesetzt wurde. Hierbei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein andermal wohl überlegen werden, ob sie die Abhaltung eines Futuristenkonzerts bewilligen sollen.

Mannheimer Neueste Nachrichten — Mittagausg.

29-4-914

Buntes Feuilleton

K. **Ein Futuristen-Konzert in Mailand.** Aus Mailand, 22. April, wird uns geschrieben: Etwa 2000 Personen waren gestern abend, trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire, und außerdem ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil, das Publikum war von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunst-Grundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trambahnpfeifen, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel durchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft.

Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick: Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone; hinter jedem drehte ein ausübender Künstler auf den Wink des Dirigenten-Malers die Kurbel. Als die Vorstellung begann, drangen aus den Trichtern Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen und sonst noch allerlei, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter, und die Künstler hinter den Grammophonen drehten ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kohlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt", war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft der Lungen Marinettis ist es zu danken, wenn ab und zu Worte wie Esel, Rindsköpfe, ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus usw., an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen.

Der zweite und dritte Teil des Programms „Auf der Terrasse des Kursaals Diana", und

Reichenberger Zeitung

26-4-914

Theater.

Ein Futuristenabend in Mailand.

Mailand, 22. April.

Etwa 2000 Personen waren gestern abends trotz der hohen Eintrittspreise (ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire) den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Getreuen ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärms". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil war das Publikum von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunst-Grundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen.

Als der Vorhang sich hob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick! Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Trichtern drangen Geräusche: Stimmen, Gebrumme, Heulen und anderes, das aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter, und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums in immer höhere Regionen stieg und sich in Darbringung von Ehrengaben Luft machte. Kartoffeln, faule Apfelsinen, Kohlköpfe usw. flogen auf die Bühne.

„Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programmes benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte wie „Esel", „Rindsköpfe", „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus" usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen.

Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaales Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten insofern, als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Mitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern auf der Bühne, das Geheule, Gepfeife, Gekreische des Publikums durch die liebliche Musik knatternder Automotore zu übertönen.

Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärms", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpulte auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig geschlagen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Karabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galerie Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrechterhalten wurden.

Marinetti hat unter Verzicht der Mitwirkung des Publikums nun eine Privatvorstellung angesagt.

Ausschnitt aus: Neue Freie Presse, Wien Abendblatt

vom: 25. APRIL 1914

[Ein Futuristenabend in Mailand.] Aus Mailand wird uns geschrieben: Etwa 2000 Personen waren gestern abend trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire, Sperrsitze 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil, das Publikum war von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunstgrundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trambeiseln, Automobilhupen usw., versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel durchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft. Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick. Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kohlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinette damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der gemachte Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn es ab und zu Schmeichelworte, wie: „Esel!", „Rindsköpfe!" „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus!" usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen. Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaals Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten, insofern als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Gratismitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern, auf der Bühne das Geheul, Gepfeife, Gekreusch des Publikums durch die allbekannte liebliche Zukunftsmusik knatternder Automotoren zu übertönen. Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärmes", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpulten auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig gehauen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Karabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galleria Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrechterhalten wurden.

Ausschnitt aus: Breslauer General Anzeiger

vom: 23. APR. 1914

Das erste Konzert der Futuristen. Aus Mailand wird berichtet: Im Theater Dal Verme gab es eine Premiere eigener Art: das erste futuristische Konzert der Geräuschmusiker, das der Mailänder Maler Russolo arrangiert hat. Auf der Bühne hatten achtzehn Geräuschmusiker hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Der Futuristenführer Marinetti hielt zunächst eine Ansprache über die Ziele der neuen Musik, und dann kam die erste Nummer, die sich „Das Erwachen der Großstadt" betitelte. Das Publikum hörte eine kurze Zeit zu, dann fand es aber das Gebotene zu langweilig und fing an zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Trotz des wachsenden Lärms konnten noch weitere zwei Nummern des Programms gebracht werden. Schließlich wurde das Publikum so übelgelaunt, daß sich die Anhänger und Gegner der neuen Musik in die Haare gerieten und die Polizei einschreiten mußte. Das Konzert wurde infolgedessen vorzeitig abgebrochen.

Ausschnitt aus: Neues Wiener Tagblatt, Wien

vom: 25 APR. 1914

* (Der stürmische Futuristenabend in Mailand.) Unser Mailänder Korrespondent schreibt uns vom 22. d.: Wie Ihnen bereits telegraphisch gemeldet wurde, gab es gestern abend im hiesigen Teatro dal Verme ein futuristisches Konzert, das mit einer ganz und gar programmwidrigen Schlägerei endete. Dem Mailänder Publikum sollte der besondere Vorzug zuteil werden, die Musik der Geräusche, die der futuristische Maler Luigi Russolo bereits vor einem Jahr als das neueste Ideal der italienischen Zukünftler gepriesen hatte, verwirklicht zu hören. Drei Stücke, „Das Erwachen einer Stadt", „Abendessen auf der Terrasse des Kursaales" und „Zusammenkunft von Aeroplanen und Automobilen", verhieß das Programm, das nicht wagte, von Musikern zu sprechen, die das Orchester zusammensetzten, sondern für die Exekutoren der seltsamen Musik den eigenartigen Namen „Intonarumori" (Lärmtöter) gebrauchte und sie im einzelnen als Schmetterer, Knarrer, Donnerer, Knirscher, Gurgler, Heuler, Raschler und Brummer bezeichnete. Der Abend begann mit einer Erklärungsansprache des Futuristenführers Marinetti, der Beethoven und Wagner für überwunden erachtet und behauptet, daß das moderne Leben, in welchem die Geräusche eine so große Rolle spielen, nach einer Musik verlange, in der die Geräusche organisiert würden. Die Spannung des Publikums war groß, als sich der Vorhang teilte und die neuartigen Geräuscherzeuger sichtbar wurden. Sie glichen alle weniger oder mehr phonographischen Apparaten, nur daß an Stelle des Kästchens, auf dem bei diesem die Scheibe liegt, eine Kiste ist, in deren Innerem die verschiedenen Geräusche hervorgebracht werden, die dann von zylindrischen Schallröhren verstärkt werden. Die Zuhörerschaft fand aber die dargebotenen Geräusche zu eintönig und langweilte sich nach einigen Minuten ziemlich aufmerksamen Lauschens auf die unsympathischen Dissonanzen, die den buntfärbigen Röhren entströmten. Das Publikum äußerte seine Mißstimmung und gründliche Enttäuschung durch wilden Lärm, der von der Geräuschmusik nicht das geringste mehr vernehmen ließ. Dabei kam es zu Tätlichkeiten zwischen Freunden und Feinden des Futurismus. Marinetti und seine Anhänger sprangen von der Bühne ins Parterre hinunter und es entwickelte sich ein regelrechter Faustkampf, dem ein paar handfeste Karabinieri ein energisches Ende bereiteten. Zum Schluß ergriff einer der „Zukünftler" noch einmal das Wort, warf dem Publikum einige Grobheiten an den Kopf und lud die „Intelligenten" unter den Zuhörern ein, demnächst einer neuerlichen Prüfung der Geräuschmusik in einem privaten Lokale beizuwohnen. Es ist aber zu bezweifeln, daß diese Einladung ihren Zweck erfüllen werde. Die Italiener werden sich eben von Marinetti und Russolo die Freude an den Wohlklängen der Musik nicht verderben lassen.

Ausschnitt aus: Budapester Tagblatt

vom: 24 APR. 1914

(Die „Geräuschmusik".) Wie man aus Mailand meldet, gab es vorgestern im Theater „Dalverme" eine Première eigener Art: das erste futuristische Konzert der „Geräuschmusik", das der Mailänder Maler Russolo erfunden hat. Auf der Bühne hatten achtzehn „Geräuschmusiker" hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Der Futuristenführer Marinetti hielt zunächst eine Ansprache über die Ziele der neuen Kunst und dann kam die erste Nummer, die sich „Das Erwachen der Grosstadt" betitelte. Das Publikum hörte eine kurze Zeit zu, dann fand es aber das Gebotene zu langweilig und eintönig und fing an zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Trotzdem konnten, wenn auch unter wachsendem Lärm, noch zwei andere Nummern des Programms dargeboten werden. Danach aber wurde das Publikum so übelgelaunt, dass sich die Anhänger und Gegner der neuen Musik in die Haare gerieten und die Polizei einschreiten musste. Das Konzert wurde infolgedessen vorzeitig abgebrochen.

Ausschnitt aus: Magyarország, Budapest (Offizielles Abendblatt der Ungar. Regierung)

vom: 5. MAI 1914

37

— **Futuristák hangversenye Milanóban.** Milanóból irják: Ugy látszik, hogy a nagyközönségnek eddig a futuristák iránt tanusitott érdeklődése, legalább is Olaszországban, teljesen hanyatlóban van. Erre mutat az a körülmény, hogy a futuristáknak a mult héten rendezett első hangversenyén már feleannyi közönség sem jelent meg, mint amennyi a korábbi irodalmi estélyeken résztvett, holott ez lett volna az első alkalom arra, hogy a milanói közönség az igazi *„zörejek művészetével"* megismerkedhessék. Bizonyos az is, hogy a hangverseny látogatásától sokakat visszatartott az is, hogy a futuristák valósággal operai árakat kértek azoktól, akik hajlandók voltak arra, hogy az általuk előadott értelmetlenségeket meghallgassák. A futuristák zenei programmja egyébként nem éppen ismeretlen s az a következőkben adható vissza: „Beethoven és Wagner hosszu éveken keresztül teljesen elbágyasztották idegeinket és szivünket. Ezt teljesen megelégeltük s ma már nagyobb élveztet találunk abban, ha a kocsik zörejét, a motorok durrogását, a tömeg lármáját halljuk ideális harmóniában, mintha valamely szonettet vagy pastoralét adnának elő előttünk." A hangverseny a Dal Verme-szinházban folyt le. A függöny felgördülése után látható lett a szinpadon álló zenekar négy-négy dörömbölő, mennydörgő, krákogó szerszámmal. A hangszerek külsőleg a szinskála legélénkebb szineire festett hatalmas fonográf tölcsérekhez hasonlitottak. A félkörben elhelyezkedett zenekar közepén állott a karmester, egy *Russolo* nevü festő, a futurista-zene feltalálója. A zenészeknek nem volt más teendőjük, minthogy adott jelre hangszereik csavarját forgassák s erre a legélesebb szirénától kezdve a leghalkabb ventilátor zümmögésig hallható lett a hangzavar minden árnyalata. A müsor három darabból állott. Ezek: „A nagyváros ébredése" továbbá „Étkezés a kurszalon terraszán" és végül „Automobilok és aeroplanok találokzása" cimmel kerültek előadásra. A futurista darabokat nem is olyan nehéz elképzelni, az elsőnél ugyanis a közuti kocsik zörgésére, a másodiknál valamely dinamógép zugására, végül a harmadiknál a szellöztető készülék sziszegésére kell gondolnunk. A futurista hangversenyre megjelent közönség nagyon harcias hangulatban fogadta az előadást. Répát, rothadt almát dobált a szinpadra s ezzel lehetetlenné tette a hangverseny folytatását. Am egy tisztelője mégis akadt a futurista zenének, ez egy aggszüz volt, aki elismerésének jeléül a répával, almával elhalmozott müvészeknek virágcsokrot nyujtott át. A milánói első és remélhetőleg utolsó futurista hangverseny különben nagyon stilszerüen végződött. A harcias hallgatóság végül megrohanta a müvészeket és a rendezőséget, amely azután futásban keresett menedéket és formálisan megszökött a közönség elől.

Nationaltidende
Kopenhague

7 AVRIL 1914

En Futurist-Koncert i Milano

Den meget omtalte *Marinetti*, Futurist-Bevægelsens Leder havde til i Tirsdags Aftes anonceret en Futurist-Koncert i Milanos „Teatro dal Verme", og til Trods for de dyre Priser var der 2000 Mennesker samlet i Theatret. Det blev en meget bevæget Aften. Af en Korrespondance herom til „Lokal-Anzeiger" benytter vi følgende.

Koncerten dirigeredes ganske betegnende af en *Maler* ved Navn *Russalo* og Publikum, der paa Forhaand var forirolig med, hvad det kunde vente sig ved denne Koncert, der paa Programmet kaldte sig *„Larmens Kunst"*, havde bevæbnet sig med et rigt Udvalg af Instrumenter, saasom Barnetrompeter, Blikfragter, Automibil-Horn og lignende.

Da Tæppet gik op, stod Orkestret paa Scenen. Der var omtrent et Dusin Kæmpegrammofoner opstillede i en Halvkreds, og bag hver af disse stod en af de udvalgte Kunstnere parat til at dreje paa Svinget, naar Orkesterchefen gav Signalet hertil. Saa begyndte man at tage fat. Fra Grammofonerne strømmede alle mulige brummende og hylende Lyde; men det var ikke godt muligt at skelne Lydene fra hinanden, idet Publikum kraftigt stemte i med, og medens Maleren uforstyrret dirigerede videre, og medens Musikerne drejede paa Svingene, fløj en Mængde raadne Appelsiner, Kaalstokke, Kartofler og lignende op paa Scenen.

„Byen vaagner"

var Titlen paa Programmets forste Nummer. Sandsynligvis har Marinetti herved tænkt paa en By beboet af 100,000 Dæmoner. Da endelig Tæppet faldt, traadte Marinetti frem foran det, men dette var ikke for at bringe Publikum en Tak for dets Medvirkning. Det var vanskeligt at følge, hvad han sagde under det gyselige Spektakel, men da han har gode Lunger, naaede dog enkelte Ord som „Æsler, „Idioter" og Sætninger som „det er ikke mig, der er gal, men det er Jer, som er modne til Daarekisten", ud i Salen, og selvfølgelig besvaredes det af Publikum i tilsvarende Stil.

Almindeligt Slagsmaal.

Programmets to andre Numre *„Paa Badehotellets Terrasse"* og *„Automobiler og Aeroplaner"* var værdige Sidestykker til første Nummer, og Publikum ydede ogsaa her sin kraftigste Medvirkning. I samfulde to Timer varede denne „Larmens Kunst". Da Publikum tilsidst havde sendt alt det Kasteskyts, det raadede over, op paa Scenen, kylede det Stole og Musikpulte derop. Til allersidst traadte Marinetti paany frem og gik saa sammen med nogle af sine trofaste ned i Parkettet, hvor der nu begyndte et almindeligt Slagsmaal. Der vankede mangen blodig Pande, og adskillige Frakker og Benklæder fik slemme Flænger. Karabinierne havde megen Besvær med at skille de kæmpende. Paa Gaden fortsattes Slagsmaalet. — Endelig trak Marinetti og hans Generalstab sig ind i Savinis Restaurant Victor Emanuel Galeriet, hvis Dore lukkedes, og hvor der blev anbragt Skodder for Vinduerne.

Meget sent foretog Politiet nogle Anholdelser, men de anholdte løslodes dog kort efter.

Marinette har nu annonceret en Privatopforelse af „Larmens Kunst", ved hvilken han giver Afkald paa hver Medvirkning af Publikum.

Leander.

Ausschnitt aus: Berliner Zeitung, Berlin
Morgenausgabe
38 25 APRIL 1914

— **Ein Futuristen-Konzert.** Aus Mailand, 22. ds., schreibt man uns: Etwa 2000 Personen waren gestern abend den Lockrufen E. P. Marinettis und seiner Jünger ins Teater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil war das Publikum von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunst-Grundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trampfeifen, Automobilhuppen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung, getreu nach dem Programm, das Orchester Marinettes noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel durchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft. Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick! Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte.

Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen und sonst noch was, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter und drehten die Künstler ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kohlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt", war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Dieser Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um das Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte wie Esel, Rindsköpfe, ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen.

Der zweite und dritte Teil des Programms „Auf der Terrasse des Kursaals Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten, insofern als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Gratis-Mitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern auf der Bühne, das Geheule, Gepfeife, Gekreische des Publikums durch die allbekannte liebliche Zukunftsmusik knatternder Automotore zu übertönen. Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärmes", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpultchen auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig gehauen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Karabiniere hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galleria Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrecht erhalten wurden. So geschehen im Jahre des Heils 1914.

Vossische Zeitung
25. 4. 914. Berlin

Ein Futuristen-Konzert.

Mailand, 23. April.

Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führe zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motoren, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge zum Beispiel, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen.

Man konnte zwar gegen diese Theorie manche ernste Einwendung machen, darauf hinweisen, daß gewisse Geräusche schon lange von dem Orchester, das einen Sturm schildert, nachgeahmt werden, daß die Beschränkung der Musik auf die Wiedergabe von Geräuschen eine Rückkehr zur primitiven Weise der Wilden wäre. Aber schließlich konnte man es ja auf die Probe ankommen lassen und mit eigenen Ohren die Darbietungen der neuen Musik hören.

Derselbe Zukünftler, der seine Theorien von der Lärmmusik entwickelt hatte, erbaute die Instrumente, und so war gestern im hiesigen Teatro Dal Verme das erste öffentliche Konzert, das die Theorie in die Praxis umsetzen sollte. Die Mailänder hatten diesmal in weit geringerer Anzahl als anläßlich früherer futuristischer Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der Zukünftler, Folge geleistet, Marinettis, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang, und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreise waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Aehnlichkeit hatten und sämtlich aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus 3 Summern, 3 Knatterern, 2 Donnerern, 3 Knirschern, 1 Gurgler, 3 Heulern, 1 Raschler, 1 Pfeifer und 1 Schmetterer, und daß drei Stücke aufgeführt werden würden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen".

So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtöniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich dann darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen.

Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit Beschimpfungen und dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Im Publikum anwesende Futuristen wurden indessen mit den Freunden der Vergangenheit handgemein, und man wechselte nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und nichtsdestoweniger auf der Straße fortgesetzt wurde. Hierbei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein anderes Mal wohl überlegen werden, die Abhaltung eines Futuristenkonzertes zu bewilligen.

Emil Thieben.

Berliner Börsen Courier
25. 4. 1914. Berlin

Ein Futuristen-Abend in Mailand.

Mailand, den 22. April 1914.

Etwa 2000 Personen waren gestern abend, trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire und außerdem ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme hierselbst gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil war das Publikum von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunstgrundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trampfeifen, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung, getreu nach dem Programm, das Orchester Marinettis noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel durchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft. Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick. Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des Dirigenten-Malers die Kurbel drehte.

Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen und sonst noch was, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kohlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der gemachte Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht, um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte, wie „Esel, Rindsköpfe, ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus usw." an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen. Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaals Diana", und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten, insofern als auch während ihrer Aufführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Gratismitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern auf der Bühne, das Geheule, Gepfeife, Gekreische des Publikums durch die allbekannte liebliche Zukunftsmusik knatternder Automotoren zu übertönen. Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärmes", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpultchen auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig gehauen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Karabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galerie Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrecht erhalten wurden. So geschehen im Jahre des Heils 1914. Marinetti hat unter Verzicht der Mitwirkung des Publikums nun eine Privatvorstellung angesagt.

Kerbs.

Berliner Tageblatt
23. 4. 914. Berlin

Italien.

— Das erste Konzert der „Geräuschmusik". Im Mailänder Theater „Dalverme" gab es eine Premiere von zweifelhafter Güte: das erste futuristische Konzert der „Geräuschmusik", das der Mailänder Maler Russolo erfunden hat. Auf der Bühne hatten achtzehn „Geräuschmusiker" hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Der Futuristenführer Marinetti hielt zunächst eine Ansprache über die Ziele der neuen Kunst und dann kam die erste Nummer, die sich „Das Erwachen der Großstadt" betitelte. Das Publikum hörte eine kurze Zeit zu, dann aber fing es an zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Trotzdem konnten, wenn auch unter wachsendem Lärm, noch zwei andere Nummern des Programms dargeboten werden. Danach aber wurde das Publikum so übelgelaunt, daß sich die Anhänger und Gegner der neuen Musik in die Haare gerieten und die Polizei einschreiten mußte. Das Konzert wurde infolgedessen vorzeitig abgebrochen.

Die Zeit
22. 4. 914. Wien

✉ Ein futuristisches Geräuschkonzert. Aus Mailand, 22. d., wird uns telegraphiert: Im Theater Dalverme gab es gestern eine sonderbare Premiere, nämlich das erste futuristische Konzert der Geräuschmusik, die der Maler Russolo erfunden hat. Auf der Bühne hatten 18 Geräuschmusiker hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Zunächst hielt der Futuristenführer eine Ansprache über die Ziele der neuen Kunst. Dann kam die erste Nummer, die sich das „Erwachen der Großstadt" betitelt. Das Publikum hörte eine Weile ruhig zu, dann begann es zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Es wurden noch zwei weitere Nummern aufgeführt, aber der Radau wurde schließlich so groß, daß die Polizei einschreiten und das Konzert vorzeitig abgebrochen werden mußte.

Ausschnitt aus: BERLINER TAGBLATT
vom: 22 4 1914

Das erste Konzert der „Geräuschmusik". Aus Mailand telephoniert unser Korrespondent: Im Theater „Dalverme" gab es heute eine Premiere eigener Art: das erste futuristische Konzert der „Geräuschmusik", das der Mailänder Maler Russolo erfunden hat. Auf der Bühne hatten achtzehn „Geräuschmusiker" hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Der Futuristenführer Marinetti hielt zunächst eine Ansprache über die Ziele der neuen Kunst und dann kam die erste Nummer, die sich „Das Erwarten der Großstadt" betitelte. Das Publikum hörte eine kurze Zeit zu, dann fand es aber das Gebotene zu langweilig und eintönig und fing an zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Trotzdem konnten, wenn auch unter wachsendem Lärm, noch zwei andere Nummern des Programms dargeboten werden. Danach aber wurde das Publikum so übelgelaunt, daß sich die Anhänger und Gegner der neuen Musik in die Haare gerieten und die Polizei einschreiten mußte. Das Konzert wurde infolgedessen vorzeitig abgebrochen.

Ausschnitt aus: Prager Tagblatt, Prag
vom: 23 APR. 1914

Musik.

* **Das erste Konzert der „Geräuschmusik".** Aus Mailand wird gemeldet: Im Theater „Dalverme" gab es heute eine Premiere eigener Art: das erste futuristische Konzert der „Geräuschmusik", das der Mailänder Maler Russolo erfunden hat. Auf der Bühne hatten achtzehn „Geräuschmusiker" hinter ihren phantastischen Instrumenten Platz genommen. Der Futuristenführer Marinetti hielt zunächst eine Ansprache über die Ziele der neuen Kunst und dann kam die erste Nummer, die sich „Das Erwarten der Großstadt" betitelte. Das Publikum hörte eine kurze Zeit zu, dann fand es aber das Gebotene zu langweilig und eintönig und fing an zu lachen, zu pfeifen und zu schreien. Trotzdem konnten, wenn auch unter wachsendem Lärm, noch zwei andere Nummern des Programms dargeboten werden. Danach aber wurde das Publikum so übelgelaunt, daß sich die Anhänger und Gegner der neuen Musik in die Haare gerieten und die Polizei einschreiten mußte. Das Konzert wurde infolgedessen vorzeitig abgebrochen.

Lemberger Tageblatt
22. 4. 914. Lemberg

Das erste futuristische Konzert.

Mailand, 22. April. Gestern fand das erste futuristische Konzert der von dem Maler Russolo erfundenen Geräuschmusik statt. Auf der Bühne hatten 18 Musiker hinter phantastischen Instrumenten Platz genommen. Die erste Nummer betitelte sich „Das Erwachen der Großstadt". Das Publikum hörte kurze Zeit zu, dann fing es an zu lachen und zu pfeifen. Trotzdem wurden noch zwei Nummern des Programmes absolviert, dann aber entstand im Publikum ein Handgemenge, dem erst durch die Polizei ein Ende gemacht werden konnte.

Donnerstag, 23. April 1914

PESTER LLOYD

Zukunftsmusik.

Budapest, 22. April.

Mag die futuristische Kunst auf eine Gemeinde erst aus dem Schoße zukünftiger Generationen rechnen, so beginnt sie doch die Gegenwart empfindlich mit Beschlag zu belegen. Das Futurum des Programms ist rascher, als der Gang des Naturgeschehens es gefordert hätte, zu einem Präsens, die Musik unserer ungeborenen Enkel zu einem Ohrenschmerz der lebenden Großväter geworden. Von allem Anfang an wurde das Geräusch, das, in den Mailänder und Pariser Hauptlagern erzeugt, sich mit rasender Schnelligkeit dem restlichen Teil des Globus mitteilte, wurde die Karnevalsmusik der geschriebenen, geschrienen, gebrüllten, gedonnerten Programme und Manifeste, der gedruckten, entrückten, verzückten und verrückten Paragraphen als störend oft empfunden. Die Hoffnung lebte, daß greulich bloß die Theorie sei und die Praxis aus dem also gedüngten Boden doch, wenn nicht einen grünen Baum, so doch hie und da ein Reischen hervorsprießen lassen würde. Und wieder zeigte sich, daß der Kunst mit Theoremen nicht beizukommen ist. Ein paar Persönlichkeiten, die sich überflüssigerweise den Namen Futuristen beilegten, schufen Kunst — sie hätten sie auch als Pilotyschüler geschaffen —, der Rest, die Trabanten und Mitschreier bereicherten bloß den Kitsch der vergangensten Epochen. Der längst erledigte Irrtum, daß der Kunst von außen neue Ausdrucksmöglichkeiten zugeführt werden könnten und zuzuführen seien, war wieder die Grundlage einer Aesthetik geworden, einer Aesthetik des maschinellen, alleroberflächlichsten Werktaglebens. Das Prinzipielle der futuristischen Kunst war, bevor es zu einer präsenten Kunstübung kam, ein Exaktum.

Die Gedichte und Prosaschriften der futuristischen Schule wurden von großen Verlegern gedruckt, die Bilder ihrer Maler erschienen in den Ausstellungsräumen der europäischen Kunstsalons, die Sinfonien ihrer Musiker erschollen in den Konzertsälen Italiens, Frankreichs, Deutschlands. Der Nachricht über das Konzert des Malers Russolo in Mailand, die wir heute lasen, bedurfte es nicht, um zu wissen, daß das große Publikum die futuristische Kunstübung ablehne. Diese Ablehnung beweist nichts. Auch bei Konzerten von Arnold Schönberg ist es zu Handgemengen gekommen, auch dort wurde gelacht, gepfiffen, von der Polizei eingeschritten. Die phantastischen Instrumente Russolos, mit denen die Kako-Sinfonie „Das Erwachen der Großstadt" gespielt wurde, müßten an sich nicht zu Widerspruch und Spott reizen. Jedes Instrument schien phantastisch, als es zum ersten Male auftauchte, und lange vor Russolo gab es ein Werk, das mit den Worten „Erwachen heiterer Empfindungen auf dem Land" überschrieben und den Zeitgenossen phantastisch scheinender Klangwirkungen voll war. Neben der Sinfonie der häuslichen Geräusche eines Richard Strauß wirkt jenes Werk Beethovens heute als Gipfel der klassischen Ruhe. Jenseits dieser äußeren Analogie aber gibt es an der Sache etwas, das gegen sie spricht. Den Futuristen Russolo unterscheidet ein Wesentliches von den Passatisten Beethoven, Strauß, Schönberg. Russolo musiziert nämlich im Auftrage eines Programms, was jene nie taten. Er läßt die Kanone grollen, weil das Kanonengrollen ein wesentlicher Programmpunkt der Futuristen ist. Shrapnell, Dampfsirene, Nebelhorn, Räderrollen, Telegraphenstangensausen, als musikalische Behelfe an sich nicht unsympathisch, müssen verstimmend wirken, wenn der Komponist sie ihrer selbst willen erschallen läßt. An diese Musik glauben wir nicht. Nicht weil sie anders, sondern weil sie ein Produkt des Intellekts ist. Die Schlacht von Kirkkilisse findet, ebenso wie das Erwachen der Großstadt, ihren Weg in den Konzertsaal durch die Seele eines Musikers, nicht durch das Hirn eines Reformators. Lzr.

Berliner Mittag-Zeitung
21. 4. 14.

Theater und Kunst.

Futurismus in der Musik.

Das erste futuristische Konzert in Mailand ausgepfiffen. — Nach der Geräuschmusik Handgemenge und Polizei.

Mailand, 22. April. (Privattelegramm.) Gestern fand das erste futuristische Konzert der vom Maler Russolo erfundenen Geräuschmusik statt.

Auf der Bühne hatten 18 „Musiker" hinter phantastischen Instrumenten Platz genommen.

Die erste Nummer betitelte sich: „Das Erwachen der Großstadt." Das Publikum hörte kurze Zeit zu, dann fing es an zu lachen und zu pfeifen.

Trotzdem wurden noch zwei Nummern des Programms absolviert, dann aber begann im Publikum ein Handgemenge, dem erst die Polizei ein Ende machte.

Ausschnitt aus: Mährisch-Schlesischer Correspondent, Brünn

vom: 28 APR 1914

Theater, Kunst und Literatur.

Ein Futuristen-Abend in Mailand.

Mailand, 22. April.

Etwa 2000 Personen waren gestern abends trotz der hohen Eintrittspreise (ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire) den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Getreuen ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärms". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil war das Publikum von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunst-Grundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen.

Als der Vorhang sich hob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick! Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche: Stimmen, Gebrumme, Heulen und anderes, das aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter, und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums in immer höhere Regionen stieg und sich in Darbringung von Ehrengaben Luft machte. Kartoffeln, faule Apfelsinen, Kohlköpfe usw. flogen auf die Bühne.

„Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programmes benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte, wie „Esel", „Rindsköpfe", „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus" usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen.

Der zweite und dritte Teil des Programmes: „Auf der Terrasse des Kursaales Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten insofern, als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Mitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern auf der Bühne, das Geheule, Gepfeife, Gekreische des Publikums durch die liebliche Musik knatternder Automotoren zu übertönen.

Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärms", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpulte auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig geschlagen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Carabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galerie Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrechterhalten wurden.

Marinetti hat unter Verzicht der Mitwirkung des Publikums nun eine Privatvorstellung angesagt.

Mailänder Local Anzeiger

24. APRIL 1914

Ein Futuristen-Abend in Mailand.

Von unserem Korrespondenten.

= **Mailand**, 22. April.

Etwa 2000 Personen waren gestern abend trotz der hohen Eintrittspreise (ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire) den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Getreuen ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärms". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung, wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil war das Publikum von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunst-Grundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu der Verheißung des Programms: „Die Kunst, Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen.

Als der Vorhang sich hob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick! Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone, hinter denen bei jedem der ausübende Künstler auf den Wink des dirigierenden Malers die Kurbel drehte. Und nun begann die Vorstellung. Aus den Tuben drangen Geräusche: Stimmen, Gebrumme, Heulen und anderes, das aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter, und drehten die Künstler hinter den Grammophonen ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums in immer höhere Regionen stieg und sich in Darbringung von Ehrengaben Luft machte. Kartoffeln, faule Apfelsinen, Kohlköpfe usw. flogen auf die Bühne.

„Das Erwachen einer Stadt" war dieser erste Teil des Programms benannt. Wahrscheinlich hat aber Marinetti damit eine von hunderttausend Teufeln in der Hölle bewohnte Stadt gemeint. Der Höllenlärm war auf keinen Fall noch steigerungsfähig. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Nur der außergewöhnlichen Kraft seiner Lungen ist es zu danken, wenn ab und zu Schmeichelworte, wie „Esel", „Rindsköpfe", „Ich bin nicht verrückt, ihr aber gehört ins Tollhaus" usw. an unsere Ohren drangen. Natürlich ließ es auch das Publikum nicht an dankbaren Rückäußerungen fehlen.

Der zweite und dritte Teil des Programms: „Auf der Terrasse des Kursaales Diana" und „Automobile und Aeroplane" glichen vollständig dem ersten insofern, als auch während ihrer Vorführung, wie schon beim ersten, der Hauptanteil auf die Mitwirkung des Publikums entfiel. Nur hin und wieder gelang es den Künstlern auf der Bühne, das Geheule, Gepfeife, Gekreische des Publikums durch die liebliche Musik knatternder Automotore zu übertönen.

Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärms", während der das Publikum, nachdem ihm die übrigen Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpulte auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum und stieg sogar, sekundiert von einigen Getreuen, ins Parkett hinab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig geschlagen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Die Carabinieri hatten alle Mühe, die Kämpfenden zu trennen. Aber auf der Straße erneuerte sich das Handgemenge und setzte sich bis zum Zentrum der Stadt fort. Marinetti und sein Generalstab zogen sich ins Restaurant Savini in der Galerie Viktor Emanuel zurück, dessen Türen und Fenster geschlossen und verrammelt wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrechterhalten wurden.

Marinetti hat unter Verzicht der Mitwirkung des Publikums nun eine Privatvorstellung angesagt.

Ausschnitt aus: Brünner Zeitung

OKT 1913

29

(Das Debüt des futuristischen Orchesters.) Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten verraten haben und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus Signor F. T. Marinetti vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst, und den Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchester, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit dem außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der Pfeifer, Guraler und Plakser" einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe". Das letztere wird sogar von den Gegnern eingeräumt.

NORDDEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG
BERLIN (Allemagne)
1 OCTOBRE 13

Kl. Das muß man den Futuristen lassen: sie haben Mut und Zähigkeit. Trotz der durchaus nicht schmeichelhaften Erfolge, die sie mit ihren Kunstübungen erzielt haben, arbeiten sie unermüdlich weiter an ihrer weltbeglückenden Theorie. Bei ihrem letzten Konzert in Mailand sind ihnen durchaus nicht nur Liebenswürdigkeiten an den Kopf geworfen worden. Sie haben aber die Fehler erkannt. Es galt zunächst eigene Musikinstrumente zu bauen, denn mit den landläufigen Musikwerkzeugen mit Pauke und Trommel, Trompete und Kontrabaß, mit Klavier, Orgel und Violine können sie ihre künstlerischen Ideen nicht ausdrücken. Marinetti, der Futuristenpapst, hat sich deshalb mit dem futuristischen Maler Russolo, dem, wie er sich selbst nennt, „Schöpfer der Kunst der Geräusche" und dem Maler Hugo Piatti zusammengetan, um neue Geräuschwerkzeuge zu schaffen. Diese haben sie nunmehr auf das arme Volk von Mailand losgelassen. Soeben haben sie im Storchtheater in Mailand, vor 000 begeisterten Menschen ein „Konzert" gegeben. Das Erwachen er Großstadt, den Wettkampf zwischen Automobil und Flugmaschine, as Diner auf der Hotelterrasse, das Scharmützel in der Oase suchten ie musikalisch zu fassen und zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum eulte vor Entzücken, wie es bei dem originellen Orchester nicht anders sein konnte. Es bestand aus 2 Summern, 2 Brummern, 2 Krachern, einem Donnerer, 3 Säuslern, 2 Rauschern, 2 Gurglern, einem Zermalmer, einem Sauser und einem Schnauber, wie die Geräuschwerkzeuge heißen. Trotz der wenigen Proben erzielte das Orchester unerhört neue akustische Freuden, die noch dadurch vermehrt wurden, daß zwischen den einzelnen Nummern Signor Marinetti und ein anderer futuristischer Erzengel, Maestro Pratella, glühende Dithyramben über die neue Kunst von sich gaben.

40

Ausschnitt aus:

vom: 5- OKTOBER 1913

Das futuristische Orchester. Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten verraten haben und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus Signor F. T. Marinetti vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen, und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht den „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchesters, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den „Gurgler" und den „Kirschner") und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als in der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die harmonische Verschmelzung der „Pfeifer", „Gurgler" und „Platzer" einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe." Das letztere wird sogar von den Gegnern eingeräumt.

Ausschnitt aus: Die Zeit, Wien

vom: 21 SEP. 1913

* **Futuristische Spektakelmacher.** Unter dem Titel „Das erste Konzert der futuristischen Spektakelmacher" versendet das Komitee der futuristischen Musiker in Mailand folgendes Communiqué: „Am 2. Juni führte der futuristische Maler Russolo, der Erfinder der Kunst der Geräusche, zum erstenmal vor mehr als zweitausend Personen, die das Theater Storchi füllten, die verschiedenen Lärminstrumente vor, die er in Gemeinschaft mit dem Maler Ugo Piatti erdacht und konstruiert hat. Der futuristische Musiker Pratella und der Dichter Marinetti übernahmen hierauf die Verteidigung dieser erstaunlichen Erfindung in einer heftigen Rede, die sich gegen die Angriffe und groben Schmähungen der konservativen Musikanhänger richtete. Nach diesem denkwürdigen Abend ging der Maler und Futurist Russolo an die Arbeit, um seine Spektakelinstrumente zu vervollkommnen und seine vier Geräuschkompositionen vorzubereiten, die auch in dem ersten Spektakelkonzert am 11. August in dem Roten Haus in Mailand aufgeführt wurden. In dem großen Saale drängten sich um dieses seltsame Orchester die Schar der futuristischen Dirigenten, und mehrere hervorragende Vertreter der italienischen Presse, die die vier verschiedenen Geräuschkompositionen oder -Netze, wie der futuristische Ausdruck lautet, mit begeistertem Beifall und lauten Hurras begrüßten. Die Titel der vier Kompositionen lauten: Das Erwachen der Hauptstadt, Zusammenkunft der Autos und Aeroplane, Man speist auf der Terrasse des Kasinos, Scharmützel in der Oase. Russolo dirigierte selbst das Orchester, das aus neun Geräuschen bestand: Summen, Knall, Donner, Pfeifen, Rauschen, Kollern, Schmettern, Kreischen, Schnauben. Trotz einer gewissen Unsicherheit auf Seite der ausführenden Künstler, die durch wenige rasche Proben nicht genügend vorbereitet waren, war das Zusammenspiel beinahe immer vollendet und die wahrhaft ergreifende Wirkung, die Russolo erzielte, erschloß allen Zuhörern einen neuen musikalischen Genuß. Die vier Spektakelnetze sind keine einfachen impressionistischen Darstellungen aus dem Leben, das uns umgibt, sondern erhebende Geräuschzusammensetzungen. Durch eine kluge Aenderung der Töne verlieren die Geräusche tatsächlich ihren zufälligen und nachahmenden Einzelcharakter, und werden die dienenden Elemente der Kunst. Wenn man die harmonisch vereinigten Töne der Donnerer, Pfeifer und Kollerer hört, denkt man gar nicht mehr an die Autos, Lokomotiven und strömenden Wasser, sondern empfindet die große Wirkung der futuristischen Musik, die ihresgleichen nicht hat."

te de: A Nap

dresse: Budapest

te: 1 DÉCEMBRE 1913

FUTURISTÁK KONCERTJE

Most jelent meg s minden valamirevaló irónak és ujságirónak, Európaszerte, megküldetett a futuristák tizenötödik irománya, amely az első futurista koncertről számol be. A megelőző tizennégy küldemény többnyire napiparancs volt arról, hogy mit *kell* csinálniuk a futuristáknak, hogyan kell ledönteniük a multat s a romokon hogyan felépiteni az uj irodalmat és müvészetet. Ez a tizenötödik irat, amely nem olyan terjedelmes, mint az elődei, már elvégzett munkáról szól, a futuristák legelső hangversenyeiről adván beszámolót. Tudni ahhoz, hogy az ember megértse az alább következőket, csak annyit kell, hogy a futuristák szerint minden hangszer ócska bolondság s amit eddig a hangszereken keresztül müveltünk, az nem volt zene. Hogy mi hát a zene mégis, arról fogalmat nyujt maga a futurista körlevél, amely francia szövegben jelent meg és szó szerint ezeket mondja:

—

A futurista festő, Russolo, a Lármák Müvészetének megalapitója, junius másodikán Modenában müködtette először a különböző lármázó hangszereket, amiket feltalált és megszerkesztett, egy másik festő, Ugo Piatti, közremunkálásával. Az előadás a Teatro S'orchiban folyt le, kétezer néző jelenlétében.

Pratella, a futurista muzsikus és Marinetti, a költő, azután heves vitában keltek védelmére e meglepő találmánynak, ékesszólóan állván meg helyüket a multisták támadásaival és szidalmaival szemben.

Ez emlékezetes est után Russolo, a futurista festő, nyomban munkához fogott, hogy tökéletesitse lármázó-instrumentumait s kidolgozza a négy első *lárma-hálózatot*, amiket aztán az első lármázó koncerten, Milánóban, a Vörös Házban, augusztus 11-én adtak elő. A hatalmas teremben, e különös zenekar körül olt-nvüzsögtek a vezető futuristák és az olasz sajtó kiküldöttei, akik tapssal és lelkes hurrá-kiáltásokkal üdvözölték a négy lárma-együttest, melynek cimei a következők:

A nagyváros ébredése.
Autók és aeroplánok találkozója.
Ebéd a Kaszinó terraszán.
Csatározás az oázisban.

Russolo maga dirigálta az orkesztert, melyeme tizenöt *lármázóból* volt összeállitva:

3 mormogó.
2 rikoltó.
1 dörgő.
3 fütyülő.
2 harsogó.
2 kortyogó.
1 recsegő.
1 fürészelő.
1 tomboló.

Noha a hangászok némileg gyakorlatlanok mert kevés és sietős próbán készülhettek csak, az együttes mégis tökéletes volt és a Russolo által elért valóban megkapó hatások a hallgatóság előtt uj akusztikai gyönyört reveláltak.

A négy lárma-hálózat nem egyszerü impresszionista másolata a bennünket körülvevő életnek, hanem nagyszerü lárma-szintézisek. A hangok tudós variálásával a zajok elvesztik epizódos, esetleges és utánzó jellegüket s a müvészet abstrakt elemeivé válnak.

A rikoltók, fütyülők és kortyogók kombinált és harmonizált hangjait már nem gondoltunk az autókra, a lokomotivokra, vagy a folyóvizekre, hanem a futurista müvészet nagy érzését éreztük, amely abszolut váratlan s csak önmagához hasonló.

—

Nehogy a különben türelmes olvasó megbokrosodjék, sietek megmondani, hogy nincs tovább. Csak ennyit mond a futuristák hivatalos értesitése az első futurista koncertről. Utólagos felvilágositásul el kell árulni, hogy a „lárma-hálózat:' (réseau de bruit) zenedarabot jelent, zajok összetételét, ugy hogy az egészből egy koncertszám kerekedjék. A „hangászok": a lárma-csináló emberek, akik morognak, dörögnek, rikoltanak, harsognak, kortyognak (nem hortyognak, mert az más, hanem kortyognak, vagyis olyan hangot adnak, mint mikor az üvegből viz ömlik ki) és recsegnek és fürészelnek.

Nyilván nagyon érdekes is lehetett ez a lárma, amit a futuristák Milánóban, augusztus 11-én csaptak, aminthogy, koncedálni kell, egyáltalán érdekes a lármájuk s különösen a reklám-lármájuk, amely valóban egészen uj és meglepő. Ugy teleharsogni, kortyogni és recsegni a világot, mint a futuristák, eddig még senkisem tudta S ha bolondság is, amit csinálnak, tény, hogy hangos bolondság és a világ kénytelen odafigyelni, mikor a fülébe fürészelik az uj hitvallást arról, hogy festeni söprüvel, irni reszelővel és muzsikálni gereblyével kell. Lehet, hogy igazuk is van, de akkor az emberiség, szegény, kénytelen a legközelebbi fára felakasztani magát azon való szégyenében, hogy évezrekig törte a fejét, amig kitalálta az ecsetet, a tollat és a hangszereket amik egészen fölösleges dolgok, mert nélkülük sokkal jobb müvészetet lehet produkálni, mint velük.

És még egyet: ez a szó *multista* nem sajtóhiba. A multhoz ragaszkodót jelent ahogy a *futurista* a jövőbe kapaszkodót.

GÁBOR ANDOR

Paris elszakadása
1913 Dec.

— Das Debut des futuristischen Orchesters. (Korr. aus Mailand.) Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten verraten haben und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus Signor F. T. Marinetti vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen, und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht der „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchester, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", je einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im Ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der Pfeifer, Gurgler und Platzer einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe." Das letztere wird sogar von den Gegnern eingeräumt.

Ausschnitt aus: Vankov, Prag

25 APR. 1914

Futuristický koncert s pranicí [illegible]

v Miláně dne 21. t. m. Futuristé — tak jako malíři i literáti — za každou cenu chtí vynalézti něco nového a tak vynašli i »novou« hudbu a »nové« hudební nástroje. Koncert pořádán byl v milánském divadle Dal Verme na »nástroje hluků«. Začal rámusem a skončil všeobecnou rvačkou, nadávkami a zatýkáním. Však to byl také koncert! Zahájil jej vůdce futuristů, básník Marinetti delší řečí, v níž vyličil nový vynález futuristického malíře Luigiho Russola tak zvané »nástroje hluků«, jimiž má být stvořena nová hudba. »Moderní život,« pravil Marinetti, »je plin hluků, tudíž hudba musí vyvolávat stejné sensace. Tot myšlenka nové hudby. Proto malíř Russolo vynalezl několik druhů »nástrojů hluků«, které vzájemně zladil.« Obecenstvo vyslechlo Marinettiho klidně, ale jakmile měl koncert začít, nastal všeobecný nepokoj. Na podiu objevil se nový orchestr, sestavený z »nástrojů hluků«. Jsou to nástroje v podobě beden, arcit zvučících, na nichž je upevněna široká trubka jako u fonografů. Za nástrojem stojí hudebník, jehož úkolem je točiti v taktu klikou, aby vyloudil z bedny hluk. Hudebníci ovšem vypadali jako kolovrátkáři. Hudbu vůbec nebylo slyšet, neboť obecenstvo bylo velmi netrpělivé. Jen chvílemi se ozývalo s podia jakési bzučení a bručení, s nímž jinak splývaly řev a pískot obecenstva. Malíře Russola to nijak z klidu nerušilo, neboť nerušeně dál dirigoval orchestr, zatím co jeho hudebníci točili klikami u beden. Marinetti marně chtěl obecenstvo uchlácholit. Koncert z hlediště také neustával. Na programu koncertu byly tři symfonie: »Probuzení velkoměsta«, »Oběd na terase Kursaalu« a »Sjezd automobilů a aeroplanů«. První dva kusy přehrány byly bez obtíží, až na nějaký ten brambor, který z obecenstva zaletěl na podium. Třetí symfonie byla však osudná. Obecenstvo začalo se hádat a jakmile padly první pohlavky, futurističtí muzikanti s Marinettim v čele slezli s podia, aby se súčastnili na této symfonii pohlavků, která nebyla na programu, ale byla velmi přirozená, moderní a také hlučná. Výjev nepopsatelný. K tomu se hodí jedině zase styl futuristický: Pohlavky. Strážníci. Detektivové. Židle na hlavách. Rev. Nadávky. Obecenstvo vzhůru. Koncert trvá. Pohlavky rovněž. Futuristé strážníky odvedeni zpět na podium. Obecenstvo na odchodu. Marinetti s přáteli rovněž. Jdou špalírem. Zase nadávky, pohlavky. Na náměstí Cordusio další pohlavky. V pasáži Galeria opět. Futuristé chvátají do restaurace. Za nimi obecenstvo a pohlavky. Rachocení železných závěsů. Futuristé v bezpečnosti. Zdravotní stav uspokojivý. Prorážené klobouky. Obecenstvo venku utišuje se. Klidný rozchod. Policejní raport: dva lehce poranění. Jeden za sedm dní se uzdraví. Uderen pěstí do nosu. Čtyři zatčeni.

Ausschnitt aus: Pesti Hirlap, Budapest

vom: 3- SEPTEMBER 1913

* **(Futurista hangzavar.)** Milanoban meg rendezték első hangversenyüket a futuristák. Elő adásra került négy zenekari darab, még pedig a ujonan konstruált ugynevezett zörejhangszereken A négy darab cime: A főváros ébredése. Automobil és repülőgép találkozása. Étkezés a kaszinó terraszán és Oazisban. Russolo festőművész, „A zörejel művészetének feltalálója", vezényelte a zenekart amelyben a különös uj hangszerek mindenfajta lármát tolmácsoltak: zümmögést, csattanást, zúgást ropogást, zizegést, süvöltést, menydörgös ménkü meg egyebeket. Az összejátszás csaknem tökéletes volt és a hatás meröben ujszerü élvezetet keltett minden hallgatóban. A darabok nem voltak afféle impresszionista érzékeltetői az életnek, hanem egy szerü, de annál fölemelőbb, zajösszetételek. A zörejek a hangok ügyes és okos megváltoztatásával el vesztik utánzó-jellegüket és a müvészet szolgálóelemei lesznek. Ha az ember a menydörgés, a pattogás, susogás harmonikusan egyesitett hangjai hallja, nem is gondol az automobilokra, mozdonyokra és zuhogó vizekre, mert lenyügözi az a nagy hatás, amit a futurista muzsika kelt benne, amely nek nincsen mása széles e világon.

Ausschnitt aus: Karlsruher Badische Landes Zeitung

vom: 6 OKT. 1913 Mannheim

* (Futuristische Spektakelmacher.) Unter dem Titel „Das erste Konzert der futuristischen Spektakelmacher" versendet das Komitee der futuristischen Musiker in Mailand ein interessantes Communiqué. Wir nehmen es sine ira et studio, lediglich als ein document humain.

„Am 2. Juni, so heißt es, führte der futuristische Maler Russolo, der Erfinder der Kunst der Geräusche, zum erstenmal vor mehr als zweitausend Personen, die das Theater Storchi füllten, die verschiedenen Lärminstrumente vor, die er in Gemeinschaft mit dem Maler Ugo Piatti erdacht und konstruiert hat. Der futuristische Musiker Pratella und der Dichter Marinetti übernahmen hierauf die Verteidigung dieser erstaunlichen Erfindung in einer heftigen Rede, die sich gegen die Angriffe und groben Schmähungen der konservativen Musikanhänger richtete. Nach diesem denkwürdigen Abend ging der Maler und Futurist Russolo an die Arbeit, um seine Spektakelinstrumente zu vervollkommnen und seine vier Geräuschkompositionen vorzubereiten, die auch in dem ersten Spektakelkonzert am 11. August in dem Nyton Haus in Mailand aufgeführt wurden.

In dem großen Saale drängten sich um dieses seltsame Orchester die Schar der futuristischen Dirigenten, und mehrere hervorragende Vertreter der italienischen Presse, die die vier verschiedenen Geräuschkompositionen oder »Netze, wie der futuristische Ausdruck lautet, mit begeistertem Beifall und lauten Hurras begrüßten. Die Titel der vier Kompositionen lauten: Das Erwachen der Hauptstadt, Zusammenkunft der Autos und Aeroplane, Man speist auf der Terrasse des Kasinos, Scharmützel in der Oase. Russolo dirigierte selbst das Orchester, das aus neun Geräuschen bestand: Summen, Knall, Donner, Pfeifen, Rauschen, Kollern, Schmettern, Kreischen, Schnauben. Trotz einer gewissen Unsicherheit auf Seite der ausführenden Künstler, die durch wenige rasche Proben nicht genügend vorbereitet waren, war das Zusammenspiel beinahe immer vollendet und die wahrhaft ergreifende Wirkung, die Russolo erzielte, erschloß allen Zuhörern einen neuen musikalischen Genuß.

Die vier Spektakeln sind keine einfachen impressionistischen Darstellungen aus dem Leben, das uns umgibt, sondern erhebende Geräuschsymphonien. Durch eine kluge Aenderung der Töne variieren die Geräusche tatsächlich ihren zufälligen und nachahmenden Einzelcharakter, und werden die dienenden Elemente der Kunst. Wenn man die harmonisch vereinigten Töne der Donnerer, Pfeifer und Kollerer hört, denkt man gar nicht mehr an die Autos, Lokomotiven und strömendes Wasser, sondern empfindet die große Wirkung der futuristischen Musik, die ihresgleichen nicht hat."

Ausschnitt aus: Laibacher Zeitung

vom: 8 OKT 1913

— (Summer, Brummer und Kracher.) Das muß man den Futuristen lassen: sie haben Mut und Zähigkeit. Trotz der durchwegs nicht schmeichelhaften Erfolge, die sie mit ihren Kunstübungen erzielt haben, arbeiten sie unermüdlich weiter an ihrer weltbeglückenden Theorie. Bei ihrem letzten Konzert in Mailand sind ihnen durch aus nicht nur Liebenswürdigkeiten an den Kopf geworfen worden. Sie haben aber die Fehler erkannt. Es gal zunächst, eigene Instrumente zu bauen, denn mit der landläufigen Musikwerkzeugen, mit Pauke und Trommel Trompete und Kontrabaß, mit Klavier, Orgel und Violine, können sie ihre künstlerischen Ideen nicht ausdrücken. Marinetti, der Futuristenpapst, hat sich deshalb mit dem futuristischen Maler Russolo, dem, wie er sich selbst nennt, „Schöpfer der Kunst der Geräusche", und dem Musiker Hugo Piatti zusammengetan, um neue Geräuschwerkzeuge zu schaffen. Diese haben sie nunmehr auf das arme Volk von Mailand losgelassen. Soeben haben sie im Storchi-Theater in Mailand vor 2000 begeisterten Menschen ein „Konzert" gegeben. Das Erwachen der Großstadt, den Wettkampf zwischen Automobil und Flugmaschine, das Diner auf der Hotelterrasse, das Scharmützel in der Oase suchten sie musikalisch zu fassen und zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum heulte vor Entzücken, wie es bei dem originellen Orchester nicht anders sein konnte. Es bestand aus 2 Summern, 2 Brummern, 2 Krachern, 1 Donnerer, 3 Säuslern, 2 Rauschern, 2 Gurglern, 1 Zermalmer, 1 Sauser und 1 Schnauber, wie die Geräuschwerkzeuge heißen. Trotz der wenigen Proben schuf das Orchester unerhört neue akustische Freuden, die noch dadurch vermehrt wurden, daß zwischen den einzelnen Nummern Signor Marinetti und ein anderer futuristischer Erzengel, Maestro Pratella, glühende Dithyramben über die neue Kunst von sich gaben.

Ausschnitt aus: Lidové Noviny, Brünn Mähren

vom: 4 SEP 1913

Futuristická hudba. Hudba budoucnosti sestává celkem ze čtyř hlukových komposic, jež byly dne 11. srpna v Červeném domě v Miláně prováděny. Sál byl skoro úplně naplněn četnými kapelníky a zástupci tisku. Názvy jednotlivých čísel byly: Probuzení hlavního města. Schůze autosů a aeroplánů. Snídá se společně na terasse kasina, pak následují bitky na oase. Futuristický malíř Russollo řídil orchestr, sestávající z devatera hluků: bzučení, rány, bouřky, hvízdání, šustění, kutálení, řinčení, ječení, hekání. Provozující počínali si poněkud nejistě, protože nebyli dosti nacvičení. Souhra byla veskrz nedokonalá, ale přece mistrná, úchvatná. Kdo prý zde slyší hřmění, rachocení a kutálení, zapomene prý nadobro na hřmění skutečné, na hvizdání vlaků a pod. Hudba budoucnosti nemá prý sobě rovné.

* Soeben wird [illegible], der jugendliche [illegible] und Artur Hoffmann, in der kommenden Saison auch am Irving-Placetheater in New York sowie am Viktoriatheater in St. Louis in Szene gehen.

* In der „Neuen Zeitschrift für Musik" gebt Dr. Georg Kaiser mit der „Musik des Futurismus" ins Gericht. Seine Ausführungen arbeiten unleugbar etwas nach dem Rezept Similia similibus, lassen sich aber dafür auch unterhaltsam lesen. Dr. Kaiser meint: Der selige Wilhelm Busch fängt an sich zu überleben. „Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden" — hätte er die Losung der neuen „Zukunftsmusik" auch nur ein wenig mit Seherblick vorausgeahnt, nie würde er diesen Satz in seine, auf lange Lebensdauer berechneten Weltweisheiten aufgenommen haben. Denn wir gehen der großen Zeit mit Riesenschritten entgegen, wo die Musik die Kunst der Geräusche sein wird, die Kunst des Lärms, die Kunst des donnernden Kraches. Aller Voraussicht nach wird noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Lärm und das Geräusch als Ton empfunden und der bisher für einen Ton gehaltene Klang in das Reich des Unlebendigen, Gewesenen verdammt werden — Vielleicht . . . Sind wir denn nicht schon beim Uebergang? Von den Hammerschlägen der Mahlerschen Symphonien, von den realistischen Geräuschillustrationen bei R. Strauß, namentlich in „Don Quichote" und in der „Salome", auch von den impressionistischen Tonmalereien oder Springbrunnen und fallenden Tropfen bei Debussy ganz abgesehen: ist denn nicht die rücksichtslos unharmonische (im alten Sinne) der Grundsteine zu neuen Kunstprinzipien legende neoharmonische Schaffensart Schönbergs letzten Endes bereits eine Art Tongeräuschkunst? In diesen Tagen hat der Futuristenmaler Luigi Russolo in Mailand, dem Hauptsitze der Zukunftskunst, ein Manifest futuristischer französischer Sprache veröffentlicht mit dem Kampftitel: L'art des bruits. Die unendliche Varietät der Welt der Tongeräusche, sagt er, muß aufgeschlossen und erobert werden. Alle haben wir zwar das Harmoniereich unserer großen Meister geliebt und ausgekostet. Beethoven und Wagner haben unser Herz so viele Jahre erschüttert und erfreut. Jetzt sind wir aber von ihrer Kunst übersättigt. Wir finden viel mehr Vergnügen daran, die Geräusche der Tramways, Autos, Eisenbahnen in idealistischer Weise zu kombinieren, als etwa die Eroica oder die Pastorale zu hören. Ist doch die Mannigfaltigkeit der Geräusch- und Lärmwelt so überraschend: Donner, Wind, Wasserfälle, Flüsse, Bäche, Baumblätter, der Gang eines sich entfernenden Pferdes, das Rollen eines Wagens auf dem Straßenpflaster, das feierliche Atmen einer nachtschlafenden Stadt, die unbestimmten Entäußerungen unserer Haustiere und alle jene Laute, die der Mund des nichtsingenden und nichtsprechenden Menschen hervorbringen kann — warum sollen die nicht in den Bann einer modernen Tonkunst gefesselt werden? Und dann die Seufzer und Jauchzer des heutigen realen Lebens: das Gesumme großer Straßenansammlungen von Menschen, die differenzierten Eigenlaute der Bahnhöfe, der Eisenschmieden, der Spinnfabriken, der Druckereien, der Elektrizitätswerke, der Untergrundbahnen, der Kulissen-Transporte — müssen die nicht gleichfalls ihr Abbild in einer Tonkunst bekommen, die mit dem Zeitgeist engere Verbindungen eingehen will? Die Kombination der von Russolo in sechs Kategorien eingeteilten neuen Tonwelgebiete wird die futuristische Musik par excellence ausmachen. Man wird da Hiebe, stürzende Wasser, Windesweben, Murmeln, Schlucksen, Krache, Metallschläge, Steinsprengen, Holzknacken, Heulen, Schluchzen, Lachen, Schreie in der Futuristensymphonie in melodischer, harmonischer und kontrapunktischer Arbeit zu einem Kunstgebäude von zweifellos gewaltiger Schallkraft vereinigt finden. Sind jetzt den Menschen einigermaßen die Augen geöffnet für die Futuristenmalerei, so wird das moderne Ohr wohl bald auch die Futuristenmusik mit Genuß aufnehmen können. — Meinem Freunde Heinrich, der wohl der derzeit „unaufgeführteste" Komponist ist, aber merkwürdigerweise aus dieser immerhin einigermaßen sensationellen Stellung noch keinen Pfennig Kapital schlagen konnte, war angesichts dieser effektvollen Aussichten nichts weiter zu empfehlen als: lebe dich in diese Ideen ein! Er tut es jetzt. Man trifft ihn nie mehr zu Hause an. Er ist ewig auf Studium. Da belauscht er das Treiben der Großen Markthalle, da packt ihn die laute Musik des Schlachthofes, dort hört er dem Küchenbetrieb eines Grand Hotels die musikalische Seele ab, hier wieder bittet er einen gesuchten Zahnarzt im Namen der Muse des Futurismus um die Erlaubnis, hinter einem Gazevorhang der Behandlung von jung und alt beizuwohnen, da nimmt er die affektreichen Geräusche und Laute des Operationssaales in sich auf, wohnt er mit unleugbarem Interesse einer liebreichen Studentenschlägerei bei, behorcht er die Funktionen der Autosprengwagen, sitzt er Nachts in der Redaktion einer großen Zeitung, um dem Musikreferenten bei seiner Nachtkritik die feinen Geräuschschwingungen einer anstrengenden Kopfarbeit feinnervig, wie er ist, aufzufangen — kurz: wenn er nun noch den Geldmann findet, der ihm seine neuartigen Musikinstrumente fertigt, wird er der Welt die erste wirkliche musikalische Futuristenschöpfung schenken — die Industrie- und Arbeitssymphonie. Er wird ein gemachter Mann, und unsere Ohren können endlich ihren Hunger nach einer kräftigen Geräuschkunst stillen.

Ausschnitt aus: Narodni Listy, Prag

vom: 4 OKT. 1913

dávky zboží.

= **Hudba budoucnosti.** Futuristé, nespokojení již pouze popraskem, který vyvolali v oboru malířství, přenášejí svou činnost i do ostatních uměleckých oborů. Jak známo, nejvyšší prorok futurismu signor F. T. Marinetti překvapil v minulých dnech svět svým palermským výpadem do niv poesie a již ohlašují nový výboj, tentokráte v oboru hudebním. V Miláně byl uspořádán koncert futuristů, v němž úlohu pořadatelů převzali malíři Russolo a Ugo Piatti. Sami jsou v tomto případě skladateli, dirigenty i výkonnými »hudebníky«. Že jedná se opravdu o čistě nové »umění«, dozná i nejzapřísáhlejší nepřítel futurismu, poněvadž 15 členů kapely nejsou hudebníci na známé nástroje, ale »chrchlači«, »kašlači«, »hvizdači« »frkači« a vyluzovači jiných podobných zvuků a hluků. A hrálo se »Dostaveníčko automobilu s létadlem«, »Noční čepice v oase« a jiné podobné jistě nejvýš interesantní novinky. Přestávky mezi touto »hudbou« vyplnili Marinetti a jeho přítel Pratella příslušnými extempory. Úspěch byl prý velmi uspokojivý: posluchači prý prohlásili, že ještě nikdy hudba nepůsobila na ně takovým dojmem, čemuž snad uvěří i nejzarputilejší z protivníků »nového umění«.

Ausschnitt aus: Neueste Nachrichten

vom: 6 OKT. 1913

41

Theater und Musik.

Die Futuristen in der Musik.

Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten verraten haben und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus Signor F. T. Marinetti vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen, und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht der „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Er hat ja auch die neuen Instrumente geschaffen.

Schon das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchester, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus einem „Summer", zwei „Brummern", einem „Zermalmer", einem „Kracher", einem „Donnerer", zwei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen.

Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase.

In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der „Pfeifer", „Gurgler" und „Platzer" einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe." Das letztere wird sogar von den Gegnern eingeräumt.

Ausschnitt aus: Tagesbote aus Mähren u. Schle Brünn.

vom: 12 OKT 1913

Theater und Kunst.

Das Debüt des futuristischen Orchesters. Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten verraten haben und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus, Signor F. T. Marinetti, vor kurzem, wie wir berichteten, in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht der „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkung erstanden ist. Denn dieses Orchester, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindrucke zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der Pfeifer, Gurgler und „Platzer" einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe." Das letztere wird sogar von den Gegnern eingeräumt.

Neue Zürcher Zeitung
Ausschnitt aus:
vom: 29 APR. 1914

Th. **Ein futuristisches Geräuschmusikkonzert** fand jüngst in Mailand statt. Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führte zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten daher Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motore, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Aus der Theorie wurde Praxis. Russolo ließ die betreffenden Instrumente bauen, und so konnte am 21. April das erste öffentliche Konzert im Teatro Dal Verme in Szene gehen. Die Mailänder hatten diesmal in weit geringerer Anzahl als bei früheren futuristischen Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der italienischen Futuristen, Folge geleistet, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen eines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang, und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreise waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Aehnlichkeit hatten, sämtlich aber aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus drei Summern, drei Knatterern, zwei Donnerern, drei Knirschern, einem Gurgler, drei Heulern, einem Raschler, einem Pfeifer und einem Schmetterer, und daß drei Stücke würden aufgeführt werden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen".

So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtöniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich dann darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Als Zuhörer anwesende Futuristen wurden inzwischen mit den Freunden des Bestehenden handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und dann auf der Straße fortgesetzt wurde. Hiebei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein andermal wohl überlegen werden, die Abhaltung eines Futuristenkonzertes zu bewilligen.

STRASBURGER POST
STRASBOURG (Alsace)
7 OCTOBRE 14

Auch der Hang des Pariser zur „Blague" hat durch kleine Ereignisse schon willkommene Nahrung gefunden. Aber die Spottlust der Franzosen wandelte sich fast in Grausen, als sie die Ankündigung eines demnächst stattfindenden futuristischen Konzerts zu lesen bekamen. Diese Anarchisten der Kunst verheißen Darbietungen eines Orchesters von fünfzehn „instruments bruiteurs" (also nicht mehr Blas- und Streich-, sondern geradezu Lärminstrumente), befehligt von zwei — Malern, namens Ruffolo und Piatti. Die Namen der einzelnen Instrumente sind wirklich erschrecklich. Es gibt in diesem Orchester drei Bourdonneurs (tiefe Brummer), zwei Cilateurs (Knaller), einen Tonneur (Donner), drei Siffleurs (Pfeifer), zwei Bruisseurs (Lärmmacher), zwei Glauglauteurs (Gurgler) und zwei Renauleurs (Hämmerer). Zur Aufführung gelangen folgende Stücke: Erwachen der Großstadt, Rendezvous der Automobile und Aeroplane, Diners auf der Kasinoterrasse, Escarmouche in der Oase und eine Symphonie in der Form eines Hohlraums! Wenn das nicht die wahre Vorzukunftsmusik ist?!

Strassburger Post
Ausschnitt aus:
28 APR. 1914

[Ein Geräuschmusik-Konzert.] Aus Mailand wird der Köln. Ztg. geschrieben: Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führe zu einer Erweiterung ihrer Sphäre. Es müßten Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motore, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge, zum Beispiel, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Derselbe Zukünftler, der seine Theorien von der Lärmmusik entwickelt hatte, erbaute die Instrumente, und so war im hiesigen Teatro Dal Verme das erste öffentliche Konzert, das die Theorie in die Praxis umsetzen sollte. Die Mailänder waren diesmal in weit geringerer Anzahl als bei frühern futuristischen Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der italienischen Zukünftler, gefolgt, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang, und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreis waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Ähnlichkeit hatten, aber sämtlich aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus 3 Summern, 3 Knatterern, 2 Donnerern, 3 Knirschern, 1 Gurgler, 3 Heulern, 1 Raschler, 1 Pfeifer und 1 Schmetterer, und daß drei Stücke aufgeführt werden würden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen."

So begann denn das erste Stück. Zunächst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtöniges Heulen überging. Knarrend und knirschende Geräusche mischten sich darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Als Zuhörer anwesende Futuristen wurden inzwischen mit den Freunden des Bestehenden handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und nichtsdestoweniger auf der Straße fortgesetzt wurde. Hierbei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein andermal wohl überlegen werden, ob sie die Abhaltung eines Futuristenkonzerts bewilligen sollen.

Vossische Zeitung, Berlin
Ausschnitt aus:
25 APR. 1914

Ein Futuristen-Konzert.

Mailand, 23. April.

Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führe zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motoren, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge zum Beispiel, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen.

Man konnte zwar gegen diese Theorie manche ernste Einwendung machen, darauf hinweisen, daß gewisse Geräusche schon lange von dem Orchester, das einen Sturm schildert, nachgeahmt werden, daß die Beschränkung der Musik auf die Wiedergabe von Geräuschen eine Rückkehr zur primitiven Weise der Wilden wäre. Aber schließlich konnte man es ja auf die Probe ankommen lassen und mit eigenen Ohren die Darbietungen der neuen Musik hören.

Derselbe Zukünftler, der seine Theorien von der Lärmmusik entwickelt hatte, erbaute die Instrumente, und so war gestern im hiesigen Teatro Dal Verme das erste öffentliche Konzert, das die Theorie in die Praxis umsetzen sollte. Die Mailänder hatten diesmal in weit geringerer Anzahl als anläßlich früherer futuristischer Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der Zukünftler, Folge geleistet, Marinettis, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang, und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreise waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Aehnlichkeit hatten und sämtlich aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus 3 Summern, 3 Knatterern, 2 Donnerern, 3 Knirschern, 1 Gurgler, 3 Heulern, 1 Raschler, 1 Pfeifer und 1 Schmetterer, und daß drei Stücke aufgeführt werden würden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen".

So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtöniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich dann darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen.

Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit Beschimpfungen und dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Im Publikum anwesende Futuristen wurden indessen mit den Freunden der Vergangenheit handgemein, und man wechselte nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und nichtsdestoweniger auf der Straße fortgesetzt wurde. Hierbei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein anderes Mal wohl überlegen werden, die Abhaltung eines Futuristenkonzertes zu bewilligen.

Emil Thieben.

Ausschnitt aus: Die Musik, Berlin
№ 2

TAGESCHRONIK

Die Musik der Futuristen. Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwickelungsmöglichkeiten gezeigt haben, und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus, Signor F. T. Marinetti, vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, haben sich, lesen wir in der „Frankf. Ztg.", die Jünger dieser neuen Kunstbewegung jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen, und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. In der Tat, man muß es zugeben: hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht den „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein die Zusammensetzung des Orchesters muß selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchester, für das einstweilen fünfzehn Mitglieder genügen, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen, und welche neuen Möglichkeiten sich damit der „Lärmkunst" erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den „Gurgler" und den „Knirscher") und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte aus; im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der ‚Pfeifer', ‚Gurgler' und ‚Donnerer' einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe". Das letztere wird sogar von den Gegnern der „Lärmkunst" eingeräumt.

Rheinische Musik- u. Theater Zeitung Köln a/Rh.

Novitäten.

* In Mailand fand ein zweites Futuristenkonzert statt. Diesmal war nur etwa die Hälfte des Publikums erschienen, als man beim ersten Konzert hatte „begrüßen" dürfen. Allerdings waren auch die Eintrittspreise sehr „exzentrisch" angelegt: z. B. 15 Lire für Parkettsitze usw. Dirigent war Russolo (vgl. unseren Artikel über „Geräuschmusik". D. Red.). Schauplatz der neuen Taten war das Dal Verme Theater. Das Programm wurde gekennzeichnet durch die drei Schlagworte: „Erwachen der Stadt, Diner auf der Terrasse des Kursaals, Ankunft der Autos und Aëros". Das Publikum kargte nicht mit Aepfeln und Rüben, die es auf die Bühne warf, aber auch ein Sträußchen Blumen kam aus einer Loge geflogen. Den Beschluß bildeten die gewohnten Diskussionen und nachfolgenden Raufereien.

Quellenangabe ohne Gewähr

Rigaer Tagblatt

Ausschnitt aus:

vom: 7. AUG 1914

43

Seite 7.

Ueber die Musik des Futurismus

schreibt Dr. Georg Kaiser in der Neuen Zeitschrift für Musik: Der selige Wilhelm Busch fängt an sich zu überleben. „Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden" — hätte er die Losung der neuen „Zukunftsmusik" auch nur ein wenig mit Seherblick vorausgeahnt, nie würde er diesen Satz in seine, auf lange Lebensdauer berechneten Weltweisheiten aufgenommen haben. Denn wir gehen der großen Zeit mit Riesenschritten entgegen, wo die Musik die Kunst der Geräusche sein wird, die Kunst des Lärms, die Kunst des donnernden Kraches. Aller Voraussicht nach wird noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Lärm und das Geräusch als Ton empfunden und der bisher für einen Ton gehaltene Klang in das Reich des Unlebendigen, Gewesenen verdammt werden. — Vielleicht ... Sind wir denn nicht schon beim Uebergang? Von den Hammerschlägen der Mahlerschen Sinfonien, von den realistischen Geräuschillustrationen bei R. Strauß, namentlich in „Don Quichote" und in der „Salome", auch von den impressionistischen Tonmalereien der Springbrunnen und fallenden Tropfen bei Debussy ganz abgesehen: ist denn nicht die rücksichtslos unharmonische (im alten Sinne) oder Grundsteine zu neuen Kunstprinzipien legende neoharmonische Schaffensart Schönbergs letztes Endes bereits eine Art Tongeräuschkunst?

In diesen Tagen hat der Futuristenmaler Luigi Russolo in Mailand, dem Hauptsitze der Zukunftskunst, ein Manifeste futuriste in französischer Sprache veröffentlicht mit dem Kampftitel: L'art des bruits. Die unendliche Varietät der Welt der Ton-Geräusche, sagt er, muß aufgeschlossen und erobert werden. Alle haben wir zwar das Harmoniereich unserer großen Meister geliebt und ausgekostet. Beethoven und Wagner haben unser Herz so viele Jahre erschüttert und erfreut. Jetzt sind wir aber von ihrer Kunst übersättigt. Wir finden viel mehr Vergnügen daran, die Geräusche der Tramways, Autos, Eisenbahnen in idealistischer Weise zu kombinieren, als etwa die Eroica oder die Pastorale zu hören. Ist doch die Mannigfaltigkeit der Geräusch- und Lärmwelt so überraschend: Donner, Wind, Wasserfälle, Flüsse, Bäche, Baumblätter, der Gang eines sich entfernenden Pferdes, das Rollen eines Wagens auf dem Straßenpflaster, das feierliche Atmen einer nachtschlafenden Stadt, die unbestimmten Entäußerungen unserer Haustiere und alle jene Laute, die der Mund des nichtsingenden und nichtsprechenden Menschen hervorbringen kann — warum sollen die nicht in den Bann einer modernen Tonkunst gefesselt werden? Und dann die Seufzer und Jauchzer des heutigen realen Lebens: das Gesumme großer Straßenansammlungen von Menschen, die differenzierten Eigenlaute der Bahnhöfe, der Eisenschmieden, der Spinnfabriken, der Druckereien, der Elektrizitätswerke, der Untergrundbahnen, der Kulissentransporte — müssen die nicht gleichfalls ihr Abbild in einer Tonkunst bekommen, die mit dem Zeitgeist engere Verbindungen eingehen will? Die Kombination der von Russolo in sechs Kategorien eingeteilten neuen Tonweltgebiete wird die futuristische Musik par excellence ausmachen. Man wird da Hiebe, stürzende Wasser, Windeswehen, Murmeln, Schluchsen, Krache, Metallschläge, Steinsprengen, Holzknacken, Heulen, Schluchzen, Lachen, Schreie in der Futuristensinfonie in melodischer, harmonischer und kontrapunktischer Arbeit zu einem Kunstgebäude von zweifellos gewaltiger Schallkraft vereinigt finden. Sind jetzt den Menschen einigermaßen die Augen geöffnet für die Futuristenmalerei, so wird das moderne Ohr wohl bald auch die Futuristenmusik mit Genuß aufnehmen können.

Meinem Freunde Heinrich, der wohl der derzeit „unaufgeführteste" Komponist ist, aber merkwürdigerweise aus dieser immerhin einigermaßen sensationellen Stellung noch keinen Pfennig Kapital schlagen konnte, war angesichts dieser effektvollen Aussichten nichts weiter zu empfehlen als: lebe dich in diese Ideen ein! Er tut es jetzt. Man trifft ihn nie mehr zu Hause an. Er ist ewig auf Studium. Da belauscht er das Treiben der Großen Markthalle, da packt ihn die laute Musik des Schlachthofes, dort hört er dem Küchenbetrieb eines Grand Hotels die musikalische Seele ab, hier wieder bittet er einen gesuchten Zahnarzt im Namen der Muse des Futurismus um die Erlaubnis, hinter einem Gazevorhang der Behandlung von jung und alt beizuwohnen, da nimmt er die affektreichen Geräusche und Laute des Operationssaales in sich auf, wohnt er mit unleugbarem Interesse einer liebreichen Studentenschlägerei bei, behorcht er die Funktionen der Autosprengwagen, sitzt er nachts in der Redaktion einer großen Zeitung, um dem Musikreferenten bei seiner Nachtkritik die feinen Geräuschschwingungen einer anstrengenden Kopfarbeit feinnervig, wie er ist, aufzufangen — kurz: wenn er nun noch den Geldmann findet, der ihm seine neuartigen Musikinstrumente fertigt, wird er der Welt die erste wirkliche musikalische Futuristenschöpfung schenken — die Industrie- und Arbeitssinfonie. Er wird ein gemachter Mann, und unsere Ohren können endlich ihren Hunger nach einer kräftigen Geräuschkunst stillen.

Ausschnitt aus Grazer Tagespost, Graz
Abendblatt

n. 28. APR. 1914

das alte Stadttheater für 600.000 Kronen umzubauen.

Das erste öffentliche futuristische Geräuschmusikkonzert. Aus Mailand wird uns zu unseren bereits veröffentlichten Depeschen noch geschrieben: Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führte zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der Menschen seien der reinen Klangmusik statt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motore, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge zum Beispiel, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Man konnte zwar gegen diese Theorie manche ernste Einwendung machen, darauf hinweisen, daß gewisse Geräusche schon lange vom Orchester nachgeahmt werden, daß die Beschränkung der Musik auf die Wiedergabe von Geräuschen eine Rückkehr zur primitiven Kunst der Wilden wäre. Aber schließlich konnte man es ja auf die Probe ankommen lassen und mit eigenen Ohren die Darbietungen der neuen Musik hören. Derselbe Zukünftler, der seine Theorien von der Lärmmusik entwickelt hatte, erbaute die Instrumente, und so war dieser Tage im hiesigen Teatro Dal Verme das erste öffentliche Konzert, das die Theorie in die Praxis umsetzen sollte. In einem Halbkreis waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Ähnlichkeit hatten, aber sämtlich aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schalkrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus 3 Summern, 3 Knatterern, 2 Donnerern, 3 Knirschern, 1 Gurgler, 3 Heulern, 1 Raschler, 1 Pfeifer und 1 Schmetterer, und daß drei Stücke würden aufgeführt werden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen". So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtöniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt kreuchen und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Symphonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer, als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat der Führer der Futuristen wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Als Zuhörer anwesende Zukünftler wurden indessen mit den Freunden der Vergangenheit handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und nichtsdestoweniger auf der Straße fortgesetzt wurde.

Ausschnitt aus: Schlesische Zeitung, Breslau

vom: 30. APR. 1914

= Über ein **Futuristen-Konzert in Mailand** wird von dort geschrieben: Etwa 2000 Personen waren trotz der hohen Eintrittspreise — der Eintritt kostete 4 Lire, und außerdem ein Sperrsitz 6, 8 und 12 Lire — den Lockrufen E. T. Marinettis und seiner Jünger ins Theater Dal Verme gefolgt. Der Theaterzettel versprach die Vorführung der „Kunst des Lärmes". Als Kapellmeister trat der Maler Russolo auf. Bei einer Kunstrichtung wie sie Marinetti vertritt, fiel dies auch nicht weiter auf. Im Gegenteil, das Publikum war von vornherein so sehr von der Richtigkeit der neuen Kunstgrundsätze überzeugt, daß es sich auf eine kräftige Mitwirkung bei der Aufführung vorbereitet hatte. Getreu nach der Verheißung des Programms: „Die Kunst Lärm zu machen", hatte es sich mit einer reichen Auswahl der geeigneten Instrumente, wie Kindertrompeten, Blechtrichter, Trambahnpfeifen, Automobilhupen usw. versehen, die an künstlerischer Wirkung das Orchester Marinettis noch weit übertrafen. Merkwürdigerweise war aber der Apostel duchaus nicht befriedigt von der Mitwirkung einer so zahlreichen Jüngerschaft. Als sich der Vorhang erhob, wurde auf der Bühne das neue Orchester der Zukunft sichtbar. Ein überwältigender Anblick: Im Halbkreis aufgestellt etwa ein Dutzend Riesengrammophone; hinter jedem drehte ein ausübender Künstler auf den Wink des Dirigenten-Malers die Kurbel. Als die Vorstellung begann, drangen aus den Trichtern, Geräusche, Stimmen, Gebrumme, Heulen und sonst noch allerlei, was aber, da nun die Mitwirkung des vom Kunstgenuß hingerissenen Publikums einsetzte, absolut nicht mehr wahrnehmbar blieb. Mit unerschütterlicher Ruhe schwang der Maler-Dirigent seinen Taktstock weiter, und die Künstler hinter den Grammophonen drehten ihre Kurbeln, während die Begeisterung des Publikums sich in immer höhere Regionen verstieg, und sich in Darbringung von Ehrengaben in Form von Kartoffeln, faulen Apfelsinen, Kohlköpfen usw., die in kühnem Bogen auf die Bühne flogen, Luft machte. „Das Erwachen einer Stadt", war dieser erste Teil des Programms benannt. Als endlich der Vorhang fiel, trat Marinetti vor, aber nicht um dem Publikum für die gütige Mitwirkung zu danken. Leider gingen auch seine Worte im allgemeinen Tohuwabohu unter. Der zweite und dritte Teil des Programms verlief ähnlich. Zwei Stunden dauerte die Vorführung der „Kunst des Lärmes", während der das Publikum, nachdem ihm die leichteren Wurfgeschosse ausgegangen, schließlich sogar Stühle und Musikpultchen auf die Bühne warf. Zum Schluß trat Marinetti nochmals vor das Publikum, und stieg sogar, begleitet von einigen Getreuen, ins Parkett herab. Eine allgemeine Keilerei begann, bei der sich Dutzende auf der Erde wälzten, Köpfe blutig gehauen und Röcke und Hosen zerrissen wurden. Sehr spät entschloß sich die Polizei zu einigen Verhaftungen, die aber nicht aufrecht erhalten wurden. So geschehen im Jahre des Heils 1914.

Coupure extraite de NEUES WIENER JOURNAL

Adresse : VIENNE (Autriche)

Date : 8 OCTOBRE 1913

Futuristische Musik.

(Ein Konzert in Mailand. — Der Schöpfer der Kunst der Geräusche. — Neue „Musikinstrumente". — Was das Futuristenorchester illustriert.)

Das muß man den Futuristen lassen: sie haben Mut und Zähigkeit. Trotz der durchaus nicht schmeichelhaften Erfolge, die sie mit ihren Kunstübungen erzielt haben, arbeiten sie unermüdlich weiter an ihrer weltbeglückenden Theorie. Bei ihrem letzten Konzert in Mailand sind ihnen durchaus nicht nur Liebenswürdigkeit n an den Kopf geworfen worden. Sie haben aber die Fehler erkannt.

Es galt zunächst eigene Musikinstrumente zu bauen, denn mit den landläufigen Musikwerkzeugen, mit Pauke und Trommel, Trompete und Kontrabaß, mit Klavier, Orgel und Violine können sie ihre künstlerischen Ideen nicht ausdrücken. Marinetti, der Futuristenpapst, hat sich deshalb mit dem futuristischen Maler Russollo, dem, wie er sich selbst nennt, „Schöpfer der Kunst der Geräusche" und dem Maler Hugo Piatti zusammengetan, um neue Geräuschwerkzeuge zu schaffen. Diese haben sie nunmehr auf das arme Volk von Mailand losgelassen. Soeben haben sie im Storchi-Theater in Mailand, vor 2000 begeisterten Menschen ein „Konzert" gegeben. Das Erwachen der Großstadt, den Wettkampf zwischen Automobil und Flugmaschine, das Diner auf der Hotelterrasse, das Schirmützel in der Oase suchten sie musikalisch zu fassen und zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum heulte vor Entzücken, wie es bei dem originellen [illegible] konnte. Es bestand aus zwei Summern, zwei Brummern, zwei Krachern, einem Donnerer, drei Säuslern, zwei Rauschern, zwei Gurglern, einem Zermalmer, einem Sauser und einem Schnauber, wie die Geräuschwerkzeuge heißen.

Trotz der wenigen Proben erzielte das Orchester unerhört neue akustische Freuden, die noch dadurch vermehrt wurden, daß zwischen den einzelnen Nummern Signor Marinetti und ein anderer futuristischer Erzengel, Maëstro Pratella, glühende Dithyramben über die neue Kunst von sich gaben.

Ausschnitt aus: Salzburger Volksblatt

vom: 5. OKT. 1913

Die Kunst der Futuristen. Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten gezeigt haben, und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus Signor F. T. Marinetti vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, haben sich die Jünger dieser neuen Kunstbewegung jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. In der Tat, man muß es zugeben; hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht den „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein die Zusammensetzung des Orchesters muß selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkung erstanden ist. Denn dieses Orchester, für das einstweilen fünfzehn Mitglieder genügen, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartige Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der „Lärmkunst" erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den „Knirscher") und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte aus, im Ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der Pfeifer, „Gurgler" und „Platzer" einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe". Das letztere wird sogar von den Gegnern der „Lärmkunst" eingeräumt.

Ausschnitt aus: Weser Zeitung, Bremen

3-OKT.1913

vom:

Das Debut des futuristischen Orchesters. Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten verraten haben und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus, Signor F. T. Marinetti, vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der „Veredelung und Vervollkommnung der Musik" gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen, und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Der Maler Russolo hatte mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen und darf sich mit Recht der „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Das Orchester, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck" zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der Pfeifer, Gurgler und Platzer einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe . . ."

Stahlberg Anzeiger 5-5 Uhr. Stahlhelm

Ein futuristisches Geräuschmusikkonzert fand jüngst, wie der „N. Zch. Ztg." geschrieben wird, in Mailand statt. Es ist jetzt ein Jahr her, daß der futuristische Maler Luigi Russolo in einem offenen Briefe an den futuristischen Tondichter Balilla Pratella seine Theorie von der Musik der Geräusche verkündete. Der ganze Entwicklungsgang der Musik von den ältesten Zeiten bis zu den kühnen Neuerungen eines Richard Strauß und Debussy führte zu einer Erweiterung ihrer Sphäre von der Melodie zum Akkord, vom Akkord zur Nachahmung aller Naturstimmen. Es müßten daher Instrumente gebaut werden, durch die alle Arten Geräusche wiedergegeben werden könnten. Durch die Aufeinanderfolge und Vermischung dieser Geräusche wären ganz neuartige Wirkungen zu erzielen. Die Nerven der modernen Menschen seien der reinen Klangmusik satt und sehnten sich nach einer Idealisierung jener Lärmgattungen, des Knatterns der Motoren, des Rasselns der Wagenräder, des Tosens der Menge, wie sie sich im Leben der Großstadt beobachten lassen. Aus der Theorie wurde Praxis. Russolo ließ die betreffenden Instrumente bauen, und so konnte am 21. April das erste öffentliche Konzert im Teatro Dal Verme in Szene gehen. Die Mailänder hatten diesmal in weit geringerer Anzahl als bei früheren futuristischen Aufführungen der Einladung Marinettis, des Führers der italienischen Futuristen, Folge geleistet, der dem Publikum in einer ziemlich langen Ansprache zuerst die Ideen seines Freundes Russolo auseinanderzusetzen bemüht war. Dann teilte sich der Vorhang und das Geräuschmusik-Orchester wurde sichtbar. In einem Halbkreise waren 18 Instrumente aufgestellt, die freilich mit den bisher gebrauchten Musikinstrumenten nicht die geringste Aehnlichkeit hatten, sämtlich aber aus einer würfelförmigen Metallkiste, einer Kurbel und einem dicken Schallrohr bestanden. In dem Programm war gesagt, daß sich das Orchester aus 18 Geräuscherzeugern zusammensetze, aus drei Summern, drei Knattern, zwei Donnerer, drei Knirschern, einem Gurgler, drei Heulern, einem Raschler, einem Pfeifer und einem Schmetterer, und daß drei Stücke würden aufgeführt werden: „Das Erwachen einer Großstadt", „Ein Abendessen auf der Terrasse eines Kasinos" und „Zusammenkunft von Flugzeugen und Kraftwagen".

So begann denn das erste Stück. Erst vernahm man ein sanftes Pfeifen, das allmählich in ein mißtoniges Heulen überging. Knarrende und knirschende Geräusche mischten sich dann darein, die vielleicht an die schweren Karren, die zu früher Morgenstunde zur Stadt keuchen, und an die Straßenbahnwagen, wenn sie rasch um eine Biegung fahren, gemahnen sollten. Dann konnte man etwa an das Klappern von Maschinen denken und an das Knattern von Explosionsmotoren. Aber nach etwa fünf Minuten brach im Publikum ein ungeheurer, nicht endenwollender Lärm aus, eine Sinfonie von Brüllen, Pfeifen, Stampfen, Schreien und Miauen, daß sowohl der Schluß der ersten Konzertnummer als auch die beiden folgenden Stücke in dem wüsten Tohuwabohu völlig untergingen. Vergeblich trat Marinetti wiederholt vor die Rampe, um Ruhe zu erbitten. Man antwortete ihm mit beschimpfenden Zurufen und mit dem Zuwurf von verschiedenen Gemüse- und Obstsorten. Als Zuhörer anwesende Futuristen wurden inzwischen mit den Freunden des Bestehenden handgemein, und nicht wenige Ohrfeigen und Faustschläge wurden gewechselt. Die Verwirrung wurde noch ärger, als Marinetti und andere Zukunftsdichter ins Parterre hinabsprangen, um ihren Gesinnungsgenossen zu Hilfe zu eilen. Der Abend artete in eine unwürdige Schlägerei aus, die Gendarmen zum Einschreiten zwang und dann auf der Straße fortgesetzt wurde Hiebei wurden Marinetti und einige seiner Gegner nicht unbeträchtlich verwundet, so daß die italienischen Behörden es sich ein andermal wohl überlegen werden, die Abhaltung eines Futuristenkonzertes zu bewilligen.

Norddeutsche Allgem. Zeitung Berlin 4-10-913.

Kl. Das mus muß man den Futuristen lassen: sie haben Mut und Zähigkeit. Trotz der durchaus nicht schmeichelhaften Erfolge, die sie mit ihren Kunstübungen erzielt haben, arbeiten sie unermüdlich weiter an ihrer weltbeglückenden Theorie. Bei ihrem letzten Konzert in Mailand sind ihnen durchaus nicht nur Liebenswürdigkeiten an den Kopf geworfen worden. Sie haben aber die Fehler erkannt. Es galt zunächst eigene Musikinstrumente zu bauen, denn mit den landläufigen Musikrerkzeugen mit Pauke und Trommel, Trompete und Kontrabaß, mit Klavier, Orgel und Violine können sie ihre künstlerischen Ideen nicht ausdrücken. Marinetti, der Futuristenpapst, hat sich deshalb mit dem futuristischen Maler Russolo, dem, wie er sich selbst nennt, „Schöpfer der Kunst der Geräusche" und dem Maler Ugo Piatti zusammengetan, um neue Geräuschwerkzeuge zu schaffen. Diese haben sie nunmehr auf das arme Volk von Mailand losgelassen. Soeben haben sie im Storchtheater in Mailand, vor 2000 begeisterten Menschen ein „Konzert" gegeben. Das Erwachen der Großstadt, den Wettkampf zwischen Automobil und Flugmaschine, das Diner auf der Hotelterrasse, das Scharmützel in der Oase suchten sie musikalisch zu fassen und zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum heulte vor Entzücken, wie es bei dem originellen Orchester nicht anders sein konnte. Es bestand aus 2 Summern, 2 Brummern, 2 Krachern, einem Donnerer, 3 Säuslern, 2 Rauschern, 2 Gurglern, einem Zermalmer, einem Sauser und einem Schnauber, wie die Geräuschwerkzeuge heißen. Trotz der wenigen Proben erzielte das Orchester unerhört neue akustische Freuden, die noch dadurch vermehrt wurden, daß zwischen den einzelnen Nummern Signor Marinetti und ein anderer futuristischer Erzengel, Maestro Pratella, glühende Dithyramben über die neue Kunst von sich gaben.

Ausschnitt aus: Freie Deutsche Presse Freisinnige Zeitung, Berlin

vom: 5. 10. 1913

Das Debut des futuristischen Orchesters. Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwicklungsmöglichkeiten verraten haben, und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus, Signor F. T. Marinetti, vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen, und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht der „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchester, das einstweilen sich mit fünfzehn Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase. In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der Pfeifer, Gurgler und „Platzer" einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe." Das letztere wird sogar von den Gegnern eingeräumt.

te: Vorwärts

se: Berlin

3 OCTOBRE 1913

Kleines Feuilleton.

Das futuristische Orchester. Nachdem die Futuristen der ultramodernen Malerei neue Entwickelungsmöglichkeiten verraten haben und nachdem der höchste Prophet und Reklamechef des Futurismus F. T. Marinetti vor kurzem in Palermo mit einem eigenen Werke der Welt gezeigt hat, was futuristische Dichtkunst vermag, hat man sich jetzt der Veredelung und Vervollkommnung der Musik gewidmet. Schon ist ein den neuen Anforderungen entsprechender Klangkörper geschaffen, und in Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht der „Schöpfer der Lärmkunst" nennen.

Allein das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den boshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchester, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer", drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neue Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase", wobei allerdings die Darstellung des Scharmützels besser gelang als die der Oase.

In den Zwischenakten erschienen Marinetti und sein Kollege Pratella als Redner auf der Bühne und tauschten mit den außerordentlich angeregten Zuhörern einige sehr drastische und kraftvolle Scheltworte, im ganzen aber sind Marinetti und seine Getreuen mit dem erzielten tiefen Eindruck zufrieden und erklärten, daß vor allem die „harmonische Verschmelzung der Pfeifer, Gurgler und „Platzer" einen ergreifenden Eindruck futuristischer Kunst vermittelte, einen Eindruck, der bisher seinesgleichen noch nicht gehabt habe." Das letztere wird sogar von den Gegnern eingeräumt.

Ausschnitt aus: Dresdner Nachrichten

vom:

gegen, wo die Musik die Kunst der Geräusche sein wird, die Kunst des Lärms, die Kunst des donnernden Krachs. Katharina II. von Rußland meinte einst, sie würde die ganze Welt darum geben, wenn sie imstande wäre, Musik zu schätzen und zu lieben, aber für sie sei die Musik leider nichts weiter als Lärm. Die hohe Dame war die schärfste Antipodin unserer heutigen Futuristengenies; wenn sie die harmlose Musik ihrer Zeit als Lärm empfand, so lassen diese nur den Lärm unseres aufgeregten Lebens als Musik gelten. Wir sprachen bis auf den heutigen Tag von einer Tonkunst, und wußten wohlweislich die Grenzen festzustellen, wo ein Ton aufhört, Ton zu sein und anfängt, zum Geräusch zu werden. Aller Voraussicht nach wird noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Lärm und das Geräusch als Ton empfunden und der bisher für einen Ton gehaltene Klang in das Reich des Unlebendigen, Gewesenen verdammt werden.

— Vielleicht . . .

Sind wir denn nicht schon beim Uebergang? Von den Hammerschlägen der Mahlerschen Sinfonien, von den realistischen Geräuschillustrationen bei Richard Strauß, namentlich im „Don Quichote" und in der „Salome", auch von den impressionistischen Tonmalereien der Springbrunnen und fallenden Tropfen bei Debussy ganz abgesehen: ist denn nicht die rücksichtslos unharmonische (im alten Sinne) oder Grundstein zu neuen Kunstprinzipien legende neoharmonische Schaffensart Schönbergs letzten Endes bereits eine Art Tongeräuschkunst? Wer vermöchte beim ersten Hören die harmonischen Verhältnisse eines Taktes zu erraten? Gewiß sind das im streng akustischen Sinne immer noch Klänge, aber die Kakophonien teilen sich in ihren Häufungen schließlich manchem Ohre schon als mehr oder minder tonverwandte Geräusche mit.

Und gibt denn nicht die Entwicklungsgeschichte unserer Kultur denen recht, die an Stelle des lange genug in der Welt den Ehrentitel Musik innegehabten Tones nun endlich einmal ein Neues setzen wollen? Dem Ton bleibe gewisse heilige Reinheit, die ihm von Natur angeboren wohl erhalten. Schon die alten Aegypter haben seine Gesetzlichkeit gepriesen, haben seinen Ursprung sakrosankten Machtbestimmungen zugeschrieben. Der gute Orpheus hat dann dem Tone weiter zur Berühmtheit verholfen, er hat ihn mit der vorzüglichsten Wirkung als etwas Unirdisch-Wunderbares zur Geltung gebracht, und seitdem wird von der Kunst der Töne oft mit heiligem Feuer, mit heiligen Schauern gesprochen. Aber daß unser heutiges Leben, die wild bewegte, geschäftige und aufgeregte Welt, in der wir in derselben geschäftigen Aufgeregtheit zu existieren gezwungen sind, mit dieser Phantasietonwelt eines wäre, kann nicht behauptet werden. Wir retten uns gelegentlich in jenes außerhalb des Alltages stehende Reich auf Stunden hinüber, aber wir fühlen nicht, daß dieses Reich ein Reich von dieser, unserer lauten Welt wäre.

Das soll nun jetzt anders werden! Und die erwähnten Anzeichen lassen vermuten, daß es auch bestimmt anders wird. Der Ton wird seine heilige Weihe ablegen und mitten in unser heutiges Leben treten, freilich nicht in edler Tongestalt, sondern als Tongeräusch, Lärm und Schall — wie es eine der Realistik unseres Geschäfts- und Industriebetriebes entsprechende Kultur verlangt. War die Antike und noch die Zeit bis zu den Klassikern, das Alter der Stille und Ruhe, so hat die vor noch nicht hundert Jahren erfolgte Geburt der Riesenmaschinen erst den Lärm in die Welt gebracht, den zu idealisieren und in die Klangkunst aufzunehmen die gebieterische Forderung der Futuristenmusiker ist. So hat denn der Futuristenmaler Luigi Russolo in Mailand, dem Hauptsitze der Zukunftskunst, ein Manifeste futuriste in französischer Sprache veröffentlicht mit dem Kampftitel: L'art des bruits. Anknüpfend an die mit Faust und Stock ausgefochtenen Kämpfe der Futuristen und ihrer Gegner im römischen Constanzi-Theater, stellt dieser von der Zukunft riesige Umwälzungen erwartende Künstler ein Programm auf, wie man die Entwicklung der Musik energisch zu fördern habe. Heute, meint er, sei das Ohr des Menschen so weit gebildet und geschult, daß die parallel mit der Entwicklung des Maschinenbaus notwendig zu denkende Weiterentwicklung der Tonkunst kräftig und mit Erfolg einsetzen könne. Die unendliche Varietät der Welt der Tongeräusche muß aufgeschlossen und erobert werden. Alle haben wir zwar das Harmoniereich unserer großen Meister geliebt und ausgekostet. Beethoven und Wagner haben unser Herz so viele Jahre erschüttert und erfreut. Jetzt sind wir aber von ihrer Kunst übersättigt. Wir finden viel mehr Vergnügen daran, die Geräusche der Trambahnen, Autos, Eisenbahnen in idealistischer Weise zu komponieren, als etwa die Eroica oder die Pastorale zu hören. Ist doch die Mannigfaltigkeit der Geräusch- und Lärmwelt so überraschend: Donner, Wind, Wasserfälle, Flüsse, Bäche, Baumblätter, der Gang eines sich entfernenden Pferdes, das Rollen eines Wagens auf dem Straßenpflaster, das feierliche Atmen einer nachtschlafenden Stadt, die unbestimmten Entäußerungen unserer Haustiere und alle jene Laute, die der Mund des nichtsingenden und nichtsprechenden Menschen hervorbringen kann —, warum sollen die nicht in den Bann einer modernen Tonkunst gefesselt werden? Und dann die Seufzer und Jauchzer des heutigen realen Lebens: das Gesumme großer Straßenansammlungen von Menschen, die differenzierten Eigenlaute der Bahnhöfe, der Eisenschmieden, der Spinnfabriken, der Druckereien, der Elektrizitätswerke, der Untergrundbahnen, der Kulissentransporte —, müssen die nicht gleichfalls ihr Abbild in einer Tonkunst bekommen, die mit dem Zeitgeist engere Verbindungen eingehen will?

Freilich muß diese Geräuschswelt in harmonischer und rhythmischer Hinsicht auch besondere Regeln einhalten. Man wird irgendeinem Geräusch, das man ob seiner im Wesen des Nicht-Tones begründeten Unbestimmtheit akustisch nicht ohne weiteres festlegen kann, seine Seele ablauschen, irgendein besonderes, dem Ganzen den Hauptakkord, der in den unregelmäßigen Geräuschschwingungen charakter verleihendes Geräuschspezifikum oder einen dominiert, der den Timbre bestimmt. So wird man das Geräusch fassen lernen, um es durch neu zu konstruierende Geräuschinstrumente immer an der verlangten Stelle wirksam produzieren zu können. Die Kombination der von Russolo in sechs Kategorien eingeteilten neuen Tonweltgebiete wird die futuristische Musik par excellence ausmachen. Man wird da Hiebe, stürzende Wasser, Windeswehen, Murmeln, Schlucksen, Krache, Metallschläge, Steinsprengen, Holzknacken, Heulen, Schluchzen, Lachen, Schreie in der Futuristensinfonie in melodischer, harmonischer und kontrapunktischer Arbeit zu einem Kunstgebäude von zweifellos gewaltiger Schallkraft vereinigt finden. Sie jetzt den Menschen einigermaßen die Augen geöffnet die Futuristenmalerei, so wird das moderne Ohr wohl bald auch die Futuristenmusik mit Genuß aufnehmen können.

Meinem Freunde Adolf . . ., der wohl der derzeit „unaufgeführteste" Komponist ist, aber merkwürdigerweise aus dieser immerhin einigermaßen sensationellen Stellung noch keinen Pfennig Kapital schlagen konnte, war nichts weiter zu empfehlen, als: lebe Dich in diese Ideen ein. Adolf stand meinem Vorschlag indessen recht zaghaft gegenüber. Da drückte ich ihm einen Zeitungsausschnitt folgenden Inhaltes in die Hand:

„In Mailand hat das erste futuristische Konzert stattgefunden. Ja, man muß es zugeben, hier handelt es sich um eine neue Kunst, und der Maler Russolo, der zusammen mit seinem Kollegen Ugo Piatti die Aufgabe übernommen hat, futuristisch zu komponieren und das geeignete Orchester zusammenzustellen, darf sich mit Recht „Schöpfer der Lärmkunst" nennen. Allein das Orchester wird durch seine Zusammensetzung selbst den bosshaftesten Skeptiker davon überzeugen, daß hier eine ganz neue Auffassung von Musik und Klangwirkungen erstanden ist. Denn dieses Orchester, das einstweilen sich mit 15 Mitgliedern begnügt, besteht aus drei „Summern", einem „Donnerer, drei „Pfeifern", zwei „Raschlern", zwei „Gurglern", einem „Schmetterer", einem „Knirscher und Schneider" und einem „Schnarcher". Schon diese Liste läßt ahnen, welche höchst eigenartigen Klangkombinationen sich mit dieser ungewöhnlichen Musikerschar bei Fleiß und Ausdauer hervorbringen lassen und welche neuen Möglichkeiten sich damit der Lärmkunst erschließen. Ausgezeichnet stimmen mit diesen Mitteln auch die musikalischen Inspirationen der futuristischen Komponisten zusammen, die ihre Tondichtungen „Lärmgespinste" nennen. Die vier Lärmgespinste, die man in Mailand zu hören bekam, hießen „Das Erwachen der Großstadt", „Das Stelldichein der Autos und Flugzeuge", „Man speist auf der Terrasse des Kasinos" (mit einigen prächtigen Solonummern für den Gurgler und den Knirscher) und schließlich „Das Scharmützel in der Oase".

Hastig überflog Adolf den Artikel, um dann mit dem im höchsten Affekt gesungenen Arienbeginn Fidelios „ich folg' dem innern Triebe" eiligst von dannen zu fliehen.

Man trifft ihn nie mehr zu Hause an. Er ist emsig auf Studium. Da belauscht er das Treiben der großen Markthalle, da packt ihn die laute Musik des Schlachthofes, dort hört er dem Küchenbetrieb eines Grand Hotels die musikalische Seele ab, hier wieder bittet er einen gesuchten Zahnarzt im Namen der Muse des Futurismus um die Erlaubnis, hinter einem Gazevorhang der Behandlung von jung und alt beizuwohnen, da nimmt er die affektreichen Geräusche und Laute des Operationssaales in sich auf, wohnt er mit packendem Interesse einer hiebreichen Studentenschlägerei bei, behorcht er die Funktionen der Autosprengwagen, sitzt er nachts in der Redaktion einer großen Zeitung, um dem Musikreferenten bei seiner Nachtkritik die feinen Geräuschschwingungen einer anstrengenden Kopfarbeit, feinnervig, wie er ist, aufzufangen — kurz: wenn er nun noch den Geldmann findet, der ihm seine selbsterdachten neuartigen Musikinstrumente fertigt, wird er der Welt eine noch viel eigenartigere musikalische Futuristenschöpfung schenken — eine geradezu kosmische Industrie- und Arbeitssinfonie. Er wird — hoffentlich — ein gemachter Mann, und auch unsere deutschen Ohren können endlich ihren Hunger nach einer kräftigen Geräuschkunst stillen.

instrumente zu bauen, denn mit den landläufigen Musikwerkzeugen mit Pauke und Trommel, Trompete und Kontrabaß, mit Klavier, Orgel und Violine können sie ihre künstlerischen Ideen nicht ausdrücken. Marinetti, der Futuristenpapst, hat sich deshalb mit dem futuristischen Maler Russolo, dem, wie er sich selbst nennt, „Schöpfer der Kunst der Geräusche" und dem Maler Hugo Piatti zusammengetan, um neue Geräuschwerkzeuge zu schaffen. Diese haben sie nunmehr auf das arme Volk von Mailand losgelassen. Soeben haben sie im Storchi-Theater in Mailand, vor 2000 begeisterten Menschen ein „Konzert" gegeben. Das Erwachen der Großstadt, den Wettkampf zwischen Automobil und Flugmaschine, das Diner auf der Hotelterrasse, das Scharmützel in der Oase suchten sie musikalisch zu fassen und zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum heulte vor Entzücken, wie es bei dem originellen Orchester nicht anders sein konnte. Es bestand aus 2 Summern, 2 Brummern, 2 Krachern, einem Donnerer, 3 Säuslern, 2 Rauschern, 2 Gurglern, einem Zermalmer, einem Sauser und einem Schnauber, wie die Geräuschwerkzeuge heißen. Trotz der wenigen Proben erzielte das Orchester unerhört neue akustische Freuden, die noch dadurch vermehrt wurden, daß zwischen den einzelnen Nummern Signor Marinetti und ein anderer futuristischer Erzengel, Maestro Pratella [illegible]

Extrait de L'INDEPENDANCE BELGE

Adresse : BRU[illegible]

Date : MAI 1914

PETITES NOUVELLES THEATRALES

Chassez le naturel...

A la seconde représentation de « Parsifal », au théâtre Massimo, de Palerme, la salle fut tout à coup plongée, au deuxième acte, dans l'obscurité la plus noire. Le public, le bon, le saint, le sacré public, qui avait jusque-là écouté avec componction le chef-d'œuvre de Wagner, le public donc, pour tromper son ennui, chanta en chœur, jusqu'à la réapparition de la lumière... « La Veuve Joyeuse »!

Arguments

Cette semaine, à Milan, les futuristes italiens avaient convoqué le public à une représentation... musicale.

Les auditeurs réagirent contre les futuristes. Des légumes de toutes sortes, des tabourets, des cannes, des chaises furent lancés sur la scène.

Les choses se gâtèrent à tel point que la police dut intervenir pour séparer futuristes et antifuturistes, qui en étaient venus aux mains. Dans la mêlée, deux carabiniers et une dizaine d'assistants furent blessés; les plus furieux des futuristes furent emmenés au poste.

Le même soir, le député Cameroni, critique musical de l' « Italia », ayant exprimé sur le spectacle futuriste une opinion défavorable, le maestro Russolo, qui en avait été le principal organisateur, l'a attaqué à coups de canne, au cours d'un concert dans la salle du Conservatoire, remplie d'une assistance aristocratique.

M. Cameroni a été blessé assez grièvement.

Petit Journal
Orient

8 MAI 1914

Au Jour le Jour

Orchestre Moderne

On savait déjà par la fâcheuse aventure du malheureux Orphée, lequel fut comme on le sait mis en pièces par les bacchantes, que la musique, contrairement au proverbe, n'adoucit pas toujours les mœurs. En voici un second exemple, qui en mettant aux prises « futuristes » et « passéistes » a fait dégénérer un concert ? donné par des musiciens futuristes en une bagarre formidable.

La chose s'est passée ces jours derniers à Milan. Le célèbre maëstro de l'école nouvelle Luigi Russolo dirigeait l'orchestre.

Au programme quatre « réseaux de bruits » dont l'énumération seule donne le frisson :

1° Réveil de capitale ; 2° rendez-vous d'autos ; 3° Escarmouche dans l'oasis ; 4° Dîner sur la terrasse d'un bar.

Les instrumentistes attaquèrent immédiatement le premier morceau en déchaînant les rugissements furieux des nouveaux appareils musicaux, soit : trois bourdonneurs, trois éclateurs, trois tonneurs, trois siffleurs deux bruisseurs deux fracasseurs, deux glouglouteurs, un renacleur et un stridenteur. Mais une partie du public trouva que la plaisanterie dépassait les limites permises et se mit à siffler copieusement les musiciens. Ceux-ci prirent fort mal la chose et abandonnant « la partition », ils bondirent sur les protestataires passéistes et les assommèrent avec le manche de leurs instruments.

Quatre critiques musicaux passéistes furent emportés en piteux état à l'hôpital, tandis que trois futuristes étaient dirigés en toute hâte chez le pharmacien.

Si après ce premier essai de vulgarisation du futurisme en musique les milanais ne se déclarent pas satisfaits, c'est qu'ils auront perdu évidemment toutes notions d'art.

Maintenant, le signor Marinetti qui nous conte la chose dans une chronique du « Secolo » n'aurait il pas voulu tout simplement se payer notre tête ? C'est dans le domaine des choses possibles, et comme on se passe en Italie, on est plus que jamais en droit de conclure : Si non è vero bene trovato...

STOPP.

Date : Magdeburgische Zeitung
Adresse : Magdeburg
Date : 9 OCTOBRE 1913

Futuristische Musik.

Das muß man den Futuristen lassen: sie haben Mut und Zähigkeit. Trotz der durchaus nicht schmeichelhaften Erfolge, die sie mit ihren Kunstübungen erzielt haben, arbeiten sie unermüdlich weiter an ihrer weltbeglückenden Theorie. Bei ihrem letzten Konzert in Mailand sind ihnen durchaus nicht nur Liebenswürdigkeiten an den Kopf geworfen worden. Sie haben aber die Fehler erkannt. Es galt zunächst eigene Musik-

46

Pall Mall Gazette
Londres
18 NOVEMBRE 1913

TRIBUNE LIBRE

Chez les Pingouins

A cette époque de leur histoire, les habitants du pays de Pingouinie furent étonnés et troublés. Ils avaient, écarquillant les yeux, découvert un grand trou dans la lune. Il faisait plus noir que jamais dans le ciel.

Cette béante cavité se présentait sous la forme insolite d'un budget de cinq milliards quatre cent soixante et dix millions, nombre marqué, aux approches de l'an dix-neuf cent quatorzième, sur le front de la bête appelée Déficit.

Le Déficit, animal très méchant, avait déjà dévoré treize ministres. Il convoitait des proies nouvelles. Les Pingouins s'émurent. Ils appelaient un gouvernement vigoureux, nouveau Thésée, qui les délivrerait du minotaure. Leurs députés, fatigués de ne rien faire, quittèrent la « Salle des incalculables paroles » et se reposèrent. Ils étaient convaincus que, pendant leur sommeil, le monstre fermerait sa gueule, et le trou de la lune se comblerait de lui-même.

Mais le prodige ne s'accomplit point. Les Pingouins, ne sachant à quels dieux se vouer, interrogeaient les augures. Les augures demeuraient silencieux. Cependant, le tribun Kiparlésansès, détenteur du sacré tonnerre de la parole et chef de la secte des « Tonitruants », attribuait aux dépenses militaires le mauvais état des finances de la république pingouine. Il n'avait pas tout à fait tort. La république était opulente, ce qui rendait jaloux les Loups-Phoques, peuple arrogant et vorace, qui habitait de l'autre côté de la montagne. Pour n'être pas ruinés par les Loups-Phoques, les Pingouins avaient courageusement résolu de se ruiner eux-mêmes !

Ainsi pensait l'illustre Kiparlésansès. Il parlait d'or. On le considérait, d'ailleurs, avec juste raison, comme l'incarnation du Verbe sur la terre. Mais il ne disait pas tout. Ce n'était point la coutume dans le « Palais des interminables périodes », de faire entendre à la nation pingouine des vérités désagréables et des conseils difficiles.

Les Pingouins avaient pourtant quelques travers. Ils étaient insouciants et légers. Ils adoraient ceux qui promettent plus de beurre que de pain, les charlatans et démolâtres. Superstitieux, ils croyaient que le disque lunaire, connu depuis un temps immémorial sous le nom de Budget, est un fromage énorme gardé par le grand argentier, dragon intraitable et furieux. Tous les quatre ans, dans les lieux publics, des hommes venaient, qui orchestraient des airs de musique bizarres, afin de démontrer aux plus incrédules qu'ils pouvaient apaiser le dragon et décrocher la lune. Selon qu'ils appartenaient aux équipes des Eclateurs cacophoniques ou des Bruisseurs apaisés, des Renâcleurs rythmiques ou des Murmurants essoufflés, ces personnages portaient des casaques de couleurs différentes ; mais les plus riches en salive étaient inscrits à la section fulminante des Tonitruants dérates.

Ebahis et ravis, les Pingouins en choisissaient six cents qu'ils enfermaient dans la « Maison des discours qui ne finissent plus ». C'est là que, sous prétexte de réaliser des réformes, s'instaurait le régime de la miséricorde étatiste. De toutes parts, accouraient les Pingouins, avec, dans leurs cervelles, cette opinion solidement incrustée que l'Etat peut tout et doit tout. Leur foule était immense et s'avançait dans un désordre inexprimable. Les fonctionnaires poussaient de terribles clameurs. Ils maniaient le redoutable argument de la vie chère ; et, quand on eut jeté cinquante millions aux plus faméliques, les postiers murmurèrent, les agents des Ponts et Chemins se plaignirent, les professeurs récriminèrent, les officiers grincèrent des dents. Derrière les grilles du « Temple des volubilités surabondantes », ils dressaient des poings menaçants. On leur donna trois cents millions et ils furent calmés pour dix ans.

Mais la nation pingouine tout entière voulait être secourue. Chacun plaçait son espoir dans la munificence de l'Etat. Sous les noms de subventions, allocations, primes, retraites et pensions, le Pactole coulait à pleins bords. Et, toujours, le Budget grossissait. La surenchère électorale inventait des spécifiques pour les détresses et les déconfitures. Les sériciculteurs étaient dorlotés. Les oléiculteurs désiraient l'être. Les trufficulteurs aussi. La fécondité des citoyens procréateurs fut récompensée. On vint en aide aux célibataires que la privation des tendresses conjugales avait rendus intéressants. On proposa de doter aux frais de l'Etat, pour faciliter leur mariage, les vierges pauvres de Pingouinie. Nulle dépense n'effrayait plus les députés. Ils donnaient de la main gauche l'aumône qu'ils puisaient de la main droite dans les poches pingouines. C'est en cela que consistait la politique des réformes.

A ce train, le Budget devint pléthorique. Quand il eut atteint vingt-six milliards, il s'arrêta de monter. Et pour cause. Ce chiffre était celui du revenu total des citoyens. L'Etat fut tout, les individus plus rien. Désespérés, les hommes libres de Pingouinie se laissèrent mourir de faim.

H. ROUX-COSTADAU,
Député de la Drôme.

NOISE, AN ELEMENT OF ART.

MARINETTI'S BOLD MESSAGE TO LONDON AUDIENCE.

TELEGRAPHIC POEM.

AWAKENING OF A METROPOLIS DESCRIBED IN MUSIC.

From an Italian Correspondent.

Marinetti, the leader of the Futurists, has come back to London, after an absence of two years, with a new message, which he boldly delivered at the Cabaret Club last night.

He read to his crowded audience his "Song of Adrianople," which is the practical result of his latest theory of words *en liberté*. And, should one judge by the applause, it would appear that Marinetti had found in London a considerable number of budding Futurists.

"My dear friend," he told me last night, "victory is in sight. People sneered at us only a few years back. Now they are not quite satisfied yet that right is on our side, but they are beginning to admit that there is something wrong with the old order of things, and that Art is gasping for breath in the dusty atmosphere of libraries, academies, and museums. In a few years, they will be with us."

Marinetti possesses the infectious faith of all apostles. When he is discussing Futurism, his whole being vibrates with excitement, his strong voice breaks and quivers, his small, dreamy eyes flash threateningly on the indiscreet unbeliever, and his arms enjoy a perfect orgy of gesticulation.

"The root-idea of Futurism," he says, applies equally to literature as to painting or music. The life our fathers lived was tuned down as though by a silencer. Now, however, the silencer has been removed and our modern life is tuned up to the tremendous roar which has become a part of our inner sensitivity. Noise, "the spirit of the age," must be considered as an essential element of Art, if it is true that Art be akin to nature.

"In these days of wireless telegraphy and aviation, to suppress movement, speed, and noise from the realms of Art is the same as shutting one's ears and eyes to the realities of modern existence. Then you have not Art, but archæology."

Telegraphic.

Marinetti created a few years ago the "free" verse, to the complete abolition of prosody and stanzas. Lately he has gone a step further, and his "Song of Adrianople" is the result.

"It was at Tripoli," he told me, "during the war, that the idea of 'free words' first occurred to me. I read many telegrams which my friends the war correspondents were sending to their newspapers.

"One of these telegrams, which I happened to scan, was a model of telegraphic style. Its nude words had an amazing force of expression, only the essential was said in the briefest way; it was, indeed, a masterpiece of efficacy. I re-read the same telegram printed in a leading newspaper a few days later, and I almost failed to recognise it, because an unsuspecting sub-editor, by inserting a few commas, articles, and verbs, had spoiled it irremediably.

"After this, I made up my mind that words must be set free from the fetters of grammar and syntax. People may laugh at me and say that I write telegraphic poetry. Well—I entirely agree with them. My poetry is telegraphic, because it is written by a man of the twentieth century. It is absurd to write poetry to-day as it was written in the days of the post-horses."

Futurist Concert.

The leader of the Futurists has a great surprise in store for his audience. He is, in fact, organizing a Futurist concert. I had the privilege to be present one day last summer at a private Futurist concert at Marinetti's house in Milan, and I shall never forget the experience.

About fifty people, nearly all musicians, crowded the room, resigned to undergo a painful and ear-splitting experience. But when the concert was over they were delighted with Futurist music, and clamoured for an "encore."

The inventor of Futurist music, Signor Russolo, is a faithful and enthusiastic follower of Marinetti's ideals. He believes that noise is an element of modern art, as it undoubtedly is an element of modern life.

"Strauss," he argues, "put many dissonant noises in 'Electra' and 'Salome,' and invented at least two new instruments to produce them.

"We want to go further. We want to add to modern orchestras a set of new instruments capable of imitating all the noises that have become a part of our existence. Music will not be complete without them."

Nineteen New Instruments.

Accordingly, he has so far invented nineteen instruments. They look like magnified gramophones, and bear strange names, such as the "gnawing-box," the "roaring-box," the "crying-box," the "gargling-box," the "whistler," the "sigher," and so forth.

But they really are innocent looking boxes made of cardboard or wood, and containing drum-skins, wooden discs, brass plates, or bagpipes, all set into motion by means of hand-spikes.

These are the "noise-tuners," which should revolutionise music, according to the Futurists. The score that Signor Russolo played at Marinetti's house last summer was called "The Awakening of the Metropolis." It was, no doubt, impressive.

At first a quiet, even murmur was heard. The great city was asleep. Now and again some giant, hidden in one of those queer boxes, snored portentously and a newly-born child cried; then the murmur was again heard, a faint noise like breakers on the shore. Presently a far-away noise rapidly grew into a mighty roar. I fancied it must have been the roar of the huge printing machines of the newspapers.

I was right, as a few seconds later hundreds of vans and motor lorries seemed to be hurrying towards the station, summoned by the shrill whistling of the locomotives. Later, the trains were heard, speeding boisterously away; then a great flow of water seemed to wash the town, children crying and girls laughing under the refreshing shower.

A multitude of doors was next heard to open and shut with a bang, and a procession of receding footsteps intimated that the great army of bread-winners was going to work. Finally, all the noises of street and factory merged into a gigantic roar, and the music ceased.

I awoke as though from a dream, and applauded.

Berliner Zeitung am Mittag
2-10-913 Berlin

Großes Lärmkonzert bei den Futuristen!

Gullerer und Gurgler, Höllenlärmmaschinen, Zischer, Schaber, Explodierer, großer Brummer...

Was das wohl sein mag?

Es sind die neuen Futuristen-Instrumente. Nachdem der Futurismus in Dichtung und Malerei seine Purzelbäume gemacht hat, macht er nun auch den Handstand in der Musik. Das große Ereignis, das erste Riesen-Futuristen-Konzert, fand in Mailand, im „roten Haus" statt. Ein Maler namens Russolo hat es veranstaltet. Er nennt seine Musik „Die neue Lärm-Musik", und seine Kunst ist die Kunst des Lärms.

Das Programm war wunderschön. Es setzte sich aus folgenden Spektakel-Nummern zusammen:

„Das Erwachen der Großstadt."
Rendez-vous der Autos und Aeroplane."
„Man diniert auf der Casino-Terrasse."
„Scharmützel in der Oase."

Russolo dirigierte selbst das Orchester, das aus 15 Lärm-Maschinen zusammengesetzt war: aus drei großen Brummern, drei Explodierern, einer Donnermaschine, drei Sirenen, zwei Raschlern, zwei Gullerern, einem Zerschmetterer, einem Zischer usw.

Marinetti betonte, daß diese Programm-Nummern nicht simple Photographien des Lärms seien, sondern daß es abstrakte Kunstelemente durch die sachgemäße Zusammenstellung des Orchesters geworden seien. Er kopiert nicht den Lärm, er gibt die „Seele des Lärms".

Die Zuhörerschaft war ganz hingerissen, wie sich wohl denken läßt. Nur mutig weiter, Kämpfer für die Kunst! Allheil!

Ausschnitt aus: Neue Zeitschrift für Musik.
vom: 24. JUL. 1913 Leipzig.

Die Musik des Futurismus

Von Dr. Georg Kaiser

Der selige Wilhelm Busch fängt an sich zu überleben. „Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden" — hätte er die Losung der neuen „Zukunftsmusik" auch nur ein wenig mit Seherblick vorausgeahnt, nie würde er diesen Satz in seine, auf lange Lebensdauer berechneten Weltweisheiten aufgenommen haben. Denn wir gehen der grossen Zeit mit Riesenschritten entgegen, wo die Musik die Kunst der Geräusche sein wird, die Kunst des Lärms, die Kunst des donnernden Krachs. Katharina II. von Russland meinte einst, sie würde die ganze Welt darum geben, wenn sie imstande wäre, Musik zu schätzen und zu lieben, aber für sie sei die Musik leider nichts weiter als Lärm. Die hohe Dame war die schärfste Antipodin unserer heutigen Futuristengenies; wenn sie die harmlose Musik ihrer Zeit als Lärm empfand, so lassen diese uns den Lärm unseres aufgeregten Lebens als Musik gelten. Wir sprachen bis auf den heutigen Tag von einer Tonkunst und wussten wohlweislich die Grenzen festzustellen, wo ein Ton aufhört, Ton zu sein, und anfängt, zum Geräusch zu werden. Aller Voraussicht nach wird noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Lärm und das Geräusch als Ton empfunden und der bisher für einen Ton gehaltene Klang in das Reich des Unlebendigen, Gewesenen verdammt werden.

— Vielleicht . . .

Sind wir denn nicht schon beim Übergang? Von den Hammerschlägen der Mahlerschen Sinfonien, von den realistischen Geräuschillustrationen bei R. Strauss, namentlich in „Don Quichote" und in der „Salome", auch von den impressionistischen Tonmalereien der Springbrunnen und fallenden Tropfen bei Debussy ganz abgesehen: ist denn nicht die rücksichtlos unharmonische (im alten Sinne) oder Grundsteine zu neuen Kunstprinzipien legende neoharmonische Schaffensart Schönbergs letzten Endes bereits eine Art Tongeräuschkunst? Wer vermöchte beim ersten Hören die harmonischen Verhältnisse eines Taktes zu erraten? Gewiss sind das im streng akustischen Sinne immer noch Klänge, aber die Kakophonien teilen sich in ihren Häufungen schliesslich manchem Ohre schon als mehr oder minder tonverwandte Geräusche mit.

Und gibt denn nicht die Entwicklungsgeschichte unserer Kultur denen recht, die an Stelle des lange genug in der Welt den Ehrentitel Musik innegehabten Tones nun endlich einmal

Reinheit, die ihm von Natur angeboren, wohl erhalten. Schon die alten Ägypter haben seine Göttlichkeit gepriesen, haben seinen Ursprung sakrosankten Machtbestimmungen zugeschrieben. Der gute Orpheus hat dann dem Tone weiter zur Berühmtheit verholfen, er hat ihn mit der vorzüglichsten Wirkung als etwas unirdisch-Wunderbares zur Geltung gebracht, und seitdem wird von der Kunst der Töne oft mit heiligem Feuer, mit heiligen Schauern gesprochen. Aber dass unser heutiges Leben, die wild bewegte, geschäftige und aufgeregte Welt, in der wir in derselben geschäftigen Aufgeregtheit zu existieren gezwungen sind, mit dieser Fantasietonwelt eines wäre, kann nicht behauptet werden. Wir retten uns gelegentlich in jenes ausserhalb des Alltages stehende Reich auf Stunden hinüber, aber wir fühlen nicht, dass dieses Reich ein Reich von dieser, unserer lauten Welt wäre.

Das soll nun jetzt anders werden! Und die erwähnten kleinen Anzeichen lassen vermuten, dass es auch bestimmt anders wird. Der Ton wird seine heilige Weihe ablegen und mitten in unser heutiges Leben treten, freilich nicht in edler Tongestalt, sondern als Tongeräusch, Lärm und Schall — wie es eine der Realistik unseres Geschäfts- und Industriebetriebes entsprechende Kultur verlangt. War die Antike und noch die Zeit bis zu den Klassikern das Alter der Stille und Ruhe, so hat die vor noch nicht hundert Jahren erfolgte Geburt der Riesenmaschinen erst den Lärm in die Welt gebracht, den zu idealisieren und in die Klangkunst aufzunehmen die gebieterische Forderung der Futuristenmusiker ist. So hat denn in diesen Tagen der Futuristenmaler Luigi Russolo in Mailand, dem Hauptsitze der Zukunftskunst, ein Manifeste futuriste in französischer Sprache veröffentlicht mit dem Kampftitel: L'art des bruits. Anknüpfend an die jüngst mit Faust und Stock ausgefochtenen Kämpfe der Futuristen und ihrer Gegner im römischen Constanzitheater, stellt dieser von der Zukunft riesige Umwälzungen erwartende Künstler ein Programm auf, wie man die Entwicklung der Musik energisch zu fördern habe. Heute, meint er, sei das Ohr des Menschen so weit gebildet und geschult, daß die parallel mit der Entwicklung des Maschinenbaues notwendig zu denkende Weiterentwicklung der Tonkunst kräftig und mit Erfolg einsetzen könne. Die unendliche Varietät der Welt der Ton-Geräusche muss aufgeschlossen und erobert werden. Alle haben wir zwar das Harmoniereich unserer grossen Meister geliebt und ausgekostet. Beethoven und Wagner haben unser Herz so viele Jahre erschüttert und erfreut. Jetzt sind wir aber von ihrer Kunst übersättigt. Wir finden viel mehr Vergnügen daran, die Geräusche der Tramways, Autos, Eisenbahnen in idealistischer Weise zu kombinieren, als etwa die Eroica oder die Pastorale zu hören. Ist doch die Mannigfaltigkeit der Geräusch- und Lärmwelt so überraschend: Donner, Wind, Wasserfälle, Flüsse, Bäche, Baumblätter, der Gang eines sich entfernenden Pferdes, das Rollen eines Wagens auf dem Strassenpflaster, das feierliche Atmen einer nachtschlafenden Stadt, die unbestimmten Entäusserungen unserer Haustiere und alle jene Laute, die der Mund des nichtsingenden und nichtsprechenden Menschen hervorbringen kann — warum sollen die nicht in den Bann einer modernen Tonkunst gefesselt werden? Und dann die Seufzer und Jauchzer des heutigen realen Lebens: das Gesumme grosser Strassenansammlungen von Menschen, die differenzierten Eigenlaute der Bahnhöfe, der Eisenschmieden, der Spinnfabriken, der Druckereien, der Elektrizitätswerke, der Untergrundbahnen, der Kulissentransporte — müssen die nicht gleichfalls ihr Abbild in einer Tonkunst bekommen, die mit dem Zeitgeist engere Verbindungen eingehen will?

Freilich muss diese Geräuschwelt in harmonischer und rhythmischer Hinsicht auch besondere Regeln einhalten. Man wird irgend einem Geräusch, das man ob seiner im Wesen des Nicht-Tones begründeten Unbestimmtheit akustisch nicht ohne weiteres festlegen kann, seine Seele ablauschen: irgend ein besonderes, dem Ganzen den Hauptcharakter verleihendes Geräuschspezifikum oder einen Akkord, der in den unregelmässigen Geräuschschwingungen dominiert, der den Timbre bestimmt. So wird man das Geräusch fassen lernen, um es durch neuzukonstruierende Geräuschinstrumente immer an der verlangten Stelle wirksam produzieren zu können. Die Kombination der von Russolo in sechs Kategorien eingeteilten neuen Tonweltgebiete wird die futuristische Musik par excellence ausmachen. Man wird da Hiebe, stürzende Wasser, Windeswehen, Murmeln, Schlucksen, Krache, Metallschläge, Steinsprengen, Holzknacken, Heulen, Schluchzen, Lachen, Schreie in der Futuristensinfonie in melodischer, harmonischer und kontrapunktischer Arbeit zu einem Kunstgebäude von zweifellos gewaltiger Schallkraft vereinigt finden. Sind jetzt den Menschen einigermassen die Augen geöffnet für die Futuristenmalerei, so wird das moderne Ohr wohl bald auch die Futuristenmusik mit Genuss aufnehmen können.

Meinem Freunde Heinrich..., der wohl der derzeit „unaufgeführteste" Komponist ist, aber merkwürdiger Weise aus dieser immerhin einigermassen sensationellen Stellung noch keinen Pfennig Kapital schlagen konnte, war angesichts dieser effektvollen Aussichten nichts weiter zu empfehlen als: lebe Dich in diese Ideen ein! Er tut es jetzt. Man trifft ihn nie mehr zu Hause an. Er ist ewig auf Studium. Da belauscht er das Treiben der Grossen Markthalle, da packt ihn die laute Musik des Schlachthofes, dort hört er dem Küchenbetrieb eines Grand Hôtels die musikalische Seele ab, hier wieder bittet er einen gesuchten Zahnarzt im Namen der Muse des Futurismus um die Erlaubnis, hinter einen Gazevorhang der Behandlung von jung und alt beizuwohnen, da nimmt er die affektreichen Geräusche und Laute des Operationssaales in sich auf, wohnt er mit unleugbarem Interesse einer liebreichen Studentenschlägerei bei, behorcht er die Funktionen der Autosprengwagen, sitzt er nachts in der Redaktion einer grossen Zeitung, um dem Musikreferenten bei seiner Nachtkritik die feinen Geräuschschwingungen einer anstrengenden Kopfarbeit feinnervig, wie er ist, aufzufangen — kurz: wenn er nun noch den Geldmann findet, der ihm seine neuartigen Musikinstrumente fertigt, wird er der Welt die erste wirkliche musikalische Futuristenschöpfung schenken — die Industrie- und Arbeitssinfonie. Er wird ein gemachter Mann, und unsere Ohren können endlich ihren Hunger nach einer kräftigen Geräuschkunst stillen.

Desde entonces la batalla se generaliza. El teatro es un pandemonium, en el que la agitación pasa de las personas á los muebles, porque al tiroteo de zanahorias, sigue uno de sillas y de peldaños. Los pelotones de combatientes avanzan ó retroceden; se arremolinan ó desenvuelven; gritan ó rugen en las alternativas del ataque... Marinetti, Boccioni y Carra intentan arrojarse nuevamente al fragor de la pelea desde el escenario. Apáganse las lámparas y... la obscuridad ahoga lentamente el tumulto del teatro que se vacía.

Un «Bis» bajo la Galería de Milán

Afuera, la multitud espera... los incidentes finales. Los futuristas salen en columna cerrada, dirigiéndose hacia la plaza del Duomo, seguidos de cerca por otra columna de pasatistas.

Como Marinetti entrara con los suyos en el Café Savini, los adversarios se arremolinan delante de las puertas del establecimiento, iniciando una algazara todavía más hosca y rumorosa que las anteriores.

El compositor Russolo hubiera podido encontrar motivos para una imponente sinfonía de estilo futurista.

Silbidos, gritos, aullidos, improperios, hasta imprecaciones de muerte! El público se vuelve muchedumbre.

No contentos aún, los pasatistas desafían á sus contrarios. Marinetti, Russolo, Boccioni y otros aceptan el reto y se traba descomunal batalla, que es á un tiempo objeto de lástima y de alegre curiosidad, pues el puño y el bastón ejercen allí su violento ministerio, sin mezcla de recursos más peligrosos.

La victoria sonríe á los pasatistas, que en mayoría en la refriega. Retroceden Marinetti y su estado mayor al Café; ciérranse tras ellos las persianas y empieza la dispersión de combatientes y curiosos entre rechiflas y animados comentarios.

Tales sucesos presentan rasgos de similitud con las agitaciones y disturbios motivados en París el año 30, por las primeras representaciones del teatro romántico.

R. B.

Daily Telegraph
Date: 20 SEPTEMBRE 13
Adresse: LONDRES

FUTURIST MUSIC.

Signor F. T. Marinetti, chief advertiser of the Italian Futurists, sends to the *Intransigeant* an account of the first concert of Futurist music which has been given in the Storchi Theatre, before an audience of 2,000 people, by the Futurist painter Russolo, "Creator of the art of noise," and by another painter, Ugo Piatti, who built with him the "noise-making instruments" required for Futurist music. Another concert was given lately at Milan. The programme consisted of four "networks of noises" entitled "Waking up the City," "Motor-cars and Aeroplanes Meeting," "Dinner on the Terrace of the Casino," and "Skirmish in an Oasis."

The orchestra consisted of three buzzers, two bursters, one thunderer, three whistlers, two rustlers, two gurglers, one smasher, one strident, and one snorter. "In spite of the inexperience of the performers and an insufficient number of rehearsals, the effects obtained revealed to the hearers new acoustic joys. For instance, the harmonious combination of the bursters, the whistlers, and the gurglers produced a deep emotion of Futurist art which was like nothing else experienced before."

During the concert it seems that Marinetti himself and a Futurist musician, Signor Pratella, "eloquently defied the invective and the gross insults of the laudatores temporis acti."

Pester Lloyd
22. 4. 914. Budapest.

(Futuristisches Konzert.) Wie man uns aus Mailand telegraphiert, fand gestern das erste futuristische Konzert der von dem Maler Russolo erfundenen Geräuschmusik statt. Auf der Bühne hatten achtzehn Musiker hinter phantastischen Instrumenten Platz genommen. Die erste Nummer betitelte sich „Das Erwachen der Großstadt". Das Publikum hörte einige Zeit zu, dann begann es zu lachen und zu pfeifen. Trotzdem wurden noch zwei Nummern des Programms absolviert, dann aber begann im Publikum ein Handgemenge, dem die Polizei ein Ende machte.

Marinetti — Nuestro Tiempo, Madrid

47

REVISTA DE REVI

AVRIL 1914

LA MUSICA FUTURISTA

Es interesante recoger algunas de las notas escritas por J. Ecorcheville acerca de la música futurista.

El futurismo también ha invadido el arte musical. Las declaraciones de Patrella y de Russolo han dado lugar á audaces experiencias. Sirva como ejemplo el concierto celebrado en Milán el 11 de Agosto último con el concurso de los siguientes elementos: 2 productores de zumbidos, 2 productores de estallidos, 1 productor de truenos. 3 productores de silbidos, 3 productores de abejorreos, 1 productor de ruido semejante al que causa el agua al caer en una vasija, 1 productor de estrépitos, 1 productor de sonidos estridentes y otro productor de resoplidos.

En el programa figuraban, entre otras obras, las tituladas "Despertar en la capital", "Cita de automóviles y de aeroplanos", "Comida en la terraza del Casino" y "Escaramuza en el Oasis".

Nada tiene que temer de tales iconoclastas nuestra música moderna. Los futuristas, lejos de atacar la música, caen de acuerdo sobre ella. Su tesis del ruido se reduce á una ingeniosa defensa del sonido. Entre el ruido y la música, no es tan fácil como parece el establecer una separación. Para la mayor parte de las gentes, la "Novena Sinfonía", de Beethoven y la "Salomé", de Strauss, son un contínuo alboroto.

Todo se ha intentado para definir los dos conceptos de consonancia y disonancia. En la lógica auditiva, sonido y ruido aparecen siempre como prolongación el uno del otro; la tercera, la séptima y la novena, que tienen hoy derecho de ciudadanía, fueron consideradas, unas tras otras, como disonancias, anteriormente. El compositor ilustre, llámese Wagner ó Debussy, se distingue siempre ante las muchedumbres por que introduce, en la economía sonora, valores considerados hasta entonces como inadmisibles. La tesis de los futuristas, que pretenden hacer música con el ruido, sólo es ilógica en la apariencia. Teóricamente, se conforma á la tradición.

Ahora bien, en la práctica, la "integración" del ruido en la música presenta ciertas dificultades. Ello se debe á que el futurista, en vez de presentarse á nosotros como un inspirado inconciente y genial, se nos aparece como un reformador consciente.

La evolución musical sólo debiera guiarse por una prescripción de la belleza, pero los futuristas se cuidan demasiado del aspecto material que la revelación musical tiene.

LO QUE DEBEMOS AL INSTITUTO PASTEUR

Le Revue du Foyer (1)

Con motivo de la celebración del aniversario vigésimoquinto de la fundación del Instituto Pasteur, el jefe de Laboratorio de dicho Instituto. Doctor P. G. Charpentier, ha dado una conferencia sobre dicho

(1) 1.º Diciembre 1913.

9

...ben Ton bleibe die gewisse heilige ...atur angeboren, wohl erhalten. ...aben seine Göttlichkeit gepriesen, ...krosankten Machtbestimmungen ...rpheus hat dann dem Tone weiter ..., er hat ihn mit der vorzüglichsten ...ch-Wunderbares zur Geltung ge... von der Kunst der Töne oft mit ...gen Schauern gesprochen. Aber ...n, die wild bewegte, geschäftige ...der wir in derselben geschäftigen ...ren gezwungen sind, mit dieser ...ire, kann nicht behauptet werden. ...h in jenes ausserhalb des Alltages ...den hinüber, aber wir fühlen nicht, ... Reich von dieser, unserer lauten

...anders werden! Und die erwähnten ...n vermuten, dass es auch bestimmt ...ird seine heilige Weihe ablegen und ... Leben treten, freilich nicht in edler ... Tongeräusch, Lärm und Schall — ... unseres Geschäfts- und Industrie- ... Kultur verlangt. War die Antike ... den Klassikern das Alter der Stille ...vor noch nicht hundert Jahren er...enmaschinen erst den Lärm in die ... idealisieren und in die Klangkunst ...terische Forderung der Futuristen... ...enn in diesen Tagen der Futuristen... ... in Mailand, dem Hauptsitze der ...anifeste futuriste in französischer ... mit dem Kampftitel: L'art des ... an die jüngst mit Faust und Stock ...fe der Futuristen und ihrer Gegner ...zitheater, stellt dieser von der Zu...ungen erwartende Künstler ein Pro...die Entwicklung der Musik energisch ...e, meint er, sei das Ohr des Menschen ...eschult, daß die parallel mit der Ent...inenbaues notwendig zu denkende ...r Tonkunst kräftig und mit Erfolg ...unendliche Varietät der Welt der Ton...eschlossen und erobert werden. Alle ...Harmoniereich unserer grossen Meister ...t. Beethoven und Wagner haben unser ...rschüttert und erfreut. Jetzt sind wir ...übersättigt. Wir finden viel mehr Ver...eräusche der Tramways, Autos, Eisen...er Weise zu kombinieren, als etwa die ...orale zu hören. Ist doch die Mannig...sch- und Lärmwelt so überraschend: ...serfälle, Flüsse, Bäche, Baumblätter, ...entfernenden Pferdes, das Rollen eines ...Wagens auf dem Strassenpflaster, das feierliche Atmen einer nachtschlafenden Stadt, die unbestimmten Entäusserungen unserer Haustiere und alle jene Laute, die der Mund des nichtsingenden und nichtsprechenden Menschen hervorbringen kann — warum sollen die nicht in den Bann einer modernen Tonkunst gefesselt werden? Und dann die Seufzer und Jauchzer des heutigen realen Lebens: das Gesumme grosser Strassenansammlungen von Menschen, die differenzierten Eigenlaute der Bahnhöfe, der Eisenschmieden, der Spinnfabriken, der Druckereien, der Elektrizitätswerke, der Untergrundbahnen, der Kulissentransporte — müssen die nicht gleichfalls ihr Abbild in einer Tonkunst bekommen, die mit dem Zeitgeist engere Verbindungen eingehen will?

Freilich muss diese Geräuschwelt in harmonischer und rhythmischer Hinsicht auch besondere Regeln einhalten. Man wird irgend einem Geräusch, das man ob seiner im Wesen des Nicht-Tones begründeten Unbestimmtheit akustisch nicht ohne weiteres festlegen kann, seine Seele ablauschen: irgend ein besonderes, dem Ganzen den Hauptcharakter verleihendes Geräuschspezifikum oder einen Akkord, der in den unregelmässigen Geräuschschwingungen dominiert, der den Timbre bestimmt. So wird man das Geräusch fassen lernen, um es durch neuzukonstruierende Geräuschinstrumente immer an der verlangten Stelle wirksam produzieren zu können. Die Kombination der von Russolo in sechs Kategorien eingeteilten neuen Tonweltgebiete wird die futuristische Musik par excellence ausmachen. Man wird da Hiebe, stürzende Wasser, Windeswehen, Murmeln, Schlucksen, Krache, Metallschläge, Steinsprengen, Holzknacken, Heulen, Schluchzen, Lachen, Schreie in der Futuristensinfonie in melodischer, harmonischer und kontrapunktischer Arbeit zu einem Kunstgebäude von zweifellos gewaltiger Schallkraft vereinigt finden. Sind jetzt den Menschen einigermassen die Augen geöffnet für die Futuristenmalerei, so wird das moderne Ohr wohl bald auch die Futuristenmusik mit Genuss aufnehmen können.

Meinem Freunde Heinrich..., der wohl der derzeit „unaufgeführteste" Komponist ist, aber merkwürdiger Weise aus dieser immerhin einigermassen sensationellen Stellung noch keinen Pfennig Kapital schlagen konnte, war angesichts dieser effektvollen Aussichten nichts weiter zu empfehlen als: lebe Dich in diese Ideen ein! Er tut es jetzt. Man trifft ihn nie mehr zu Hause an. Er ist ewig auf Studium. Da belauscht er das Treiben der Grossen Markthalle, da packt ihn die laute Musik des Schlachthofes, dort hört er dem Küchenbetrieb eines Grand Hôtels die musikalische Seele ab, hier wieder bittet er einen gesuchten Zahnarzt im Namen der Muse des Futurismus um die Erlaubnis, hinter einen Gazevorhang der Behandlung von jung und alt beizuwohnen, da nimmt er die affektreichen Geräusche und Laute des Operationssaales in sich auf, wohnt er mit unleugbarem Interesse einer liebreichen Studentenschlägerei bei, behorcht er die Funktionen der Autosprengwagen, sitzt er nachts in der Redaktion einer grossen Zeitung, um dem Musikreferenten bei seiner Nachtkritik die feinen Geräuschschwingungen einer anstrengenden Kopfarbeit feinnervig, wie er ist, aufzufangen — kurz: wenn er nun noch den Geldmann findet, der ihm seine neuartigen Musikinstrumente fertigt, wird er der Welt die erste wirkliche musikalische Futuristenschöpfung schenken — die Industrie- und Arbeitssinfonie. Er wird ein gemachter Mann, und unsere Ohren können endlich ihren Hunger nach einer kräftigen Geräuschkunst stillen.

...retroceden; se arremolinan o desenvuelven; gritan ó rugen en las alternativas del ataque... Marinetti, Boccioni y Carra intentan arrojarse nuevamente al fragor de la pelea desde el escenario. Apáganse las lámparas y... la obscuridad ahoga lentamente el tumulto del teatro que se vacía.

Un «Bis» bajo la Galería de Milan

Afuera, la multitud espera... los incidentes finales. Los futuristas salen en columna cerrada, dirigiéndose hacia la plaza del Duomo, seguidos de cerca por otra columna de pasatistas.

Como Marinetti entrara con los suyos en el Café Savini, los adversarios se arremolinan delante de las puertas del establecimiento, iniciando una algazara todavía más hosca y rumorosa que las anteriores.

El compositor Russolo hubiera podido encontrar motivos para una imponente sinfonía de estilo futurista.

Silbidos, gritos, aullidos, improperios, hasta imprecaciones de muerte! El público se vuelve muchedumbre.

No contentos aún, los pasatistas desafían á sus contrarios. Marinetti, Russolo, Boccioni y otros aceptan el reto y se traba descomunal batalla, que es á un tiempo objeto de lástima y de alegre curiosidad, pues el puño y el bastón ejercen en su violento ministerio, sin mezcla de recursos más peligrosos.

La victoria sonríe á los pasatistas, que en mayoría en la refriega. Retroceden Marinetti y su estado mayor al Café; clávanse tras ellos las persianas y empieza la dispersión de combatientes y curiosos entre rechiflas y animados comentarios.

Tales sucesos presentan rasgos de similitud con las agitaciones y disturbios motivados en París el año 30, por las primeras representaciones del teatro romántico.

R. B.

...aite de: DAILY Telegraph

Adresse: LONDRES

Date 20 SEPTEMBRE 13

FUTURIST MUSIC.

Signor F. T. Marinetti, chief advertiser of the Italian Futurists, sends to the *Intransigeant* an account of the first concert of Futurist music which has been given in the Storchi Theatre, before an audience of 2,000 people, by the Futurist painter Russolo, "Creator of the art of noise," and by another painter, Ugo Piatti, who built with him the "noise-making instruments" required for Futurist music. Another concert was given lately at Milan. The programme consisted of four "networks of noises" entitled "Waking up the City," "Motor-cars and Aeroplanes Meeting," "Dinner on the Terrace of the Casino," and "Skirmish in an Oasis."

The orchestra consisted of three buzzers, two bursters, one thunderer, three whistlers, two rustlers, two gurglers, one smasher, one strident, and one snorter. "In spite of the inexperience of the performers and an insufficient number of rehearsals, the effects obtained revealed to the hearers new acoustic joys. For instance, the harmonious combination of the bursters, the whistlers, and the gurglers produced a deep emotion of Futurist art which was like nothing else experienced before."

During the concert it seems that Marinetti himself and a Futurist musician, Signor Pratella, "eloquently defied the invective and the gross insults of the laudatores temporis acti."

Pester Lloyd — 22 IV 914 — Budapest.

(Futuristisches Konzert.) Wie man uns aus Mailand telegraphiert, fand gestern das erste futuristische Konzert der von dem Maler Russolo erfundenen Geräuschmusik statt. Auf der Bühne hatten achtzehn Musiker hinter phantastischen Instrumenten Platz genommen. Die erste Nummer betitelte sich „Das Erwachen der Großstadt". Das Publikum hörte einige Zeit zu, dann begann es zu lachen und zu pfeifen. Trotzdem wurden noch zwei Nummern des Programms abgeviert, dann aber begann im Publikum ein Handgemenge, dem die Polizei ein Ende machte.

16 The Birmingham Daily Post Monday June 30-1913

48

THE WORLD OF MUSIC.

FUTURIST MUSIC.

From a cursory perusal of some recent correspondence in this paper I gather that Mr. George Hookham is seriously perturbed at somebody or other's views on Handel—not mine, of course, for I have never written on Handel as a whole, so that Mr. Hookham cannot have the least knowledge of my general estimate of that composer. But is this a time to be wrangling about a venerable antique like Handel—now when the futurists are thundering at the gate? Is Mr. Hookham aware of the awful danger that is threatening modern music? While the bullets are whistling in the air about our heads, while the enemy is polluting the very wells at which we have been slaking our thirst for so many years, is this a time, I say, for Mr. Hookham to be fussing round his grandmother's chair and worrying because some rude hand has displaced the dear old lady's mob cap? The futurist artillery is in train; the cavalry has begun its charge; in a jiffy we shall all be swept away — Mr. Hookham, Handel, Mendelssohn, myself, and the rest of the musical world, in one red burial blent. I appeal to Mr. Hookham to sink his little differences with us over Handel, and to lead us out in battle array against the newest Huns and Goths and Vandals, before whom, if we are not careful, our musical civilisation will shortly go down.

The Attila of this invading [h]ost is one Luigi Russolo, an Italian painter. The more strictly musical head of the army is Signor Balilla Pratella, who has delivered himself at large on the theory of futurist music in a recently issued book that also contains some specimens of his compositions. With this book—"Musica Futurista," published by Bongiovanni, Bologna, at 10 lire—I hope to deal in detail in a later article. To-day I wish to draw attention to a sort of supplementary manifesto by Signor Russolo, who, as I have said, is a painter, and therefore specially qualified to speak on the subject of music. It is safe to say, indeed, that no mere musician could have soared to such dizzy heights of speculation. I had a suspicion, on first reading this manifesto, that it was a hoax, a very clever *reductio ad absurdum* of the futurist position; but it is actually issued from the central bureau of the futurist movement in Milan. It seems that on the 9th March last there was a riot at the Costanzi Theatre, Rome, over some music of Signor Pratella's; and the apostles of the future had to defend their idol with fists and sticks and other crude weapons of the past. In the very midst of the conflict, says Signor Russolo, his "intuitive spirit conceived a new art" which only the genius of Signor Pratella can create—"the Art of Noise, the logical consequence of your marvellous innovations." (I can already see Mr. Hookham going to the armoury for his trusty sword and casque.)

The music of the past, according to Signor Russolo, has been hardly better than silence. With the hand of the skilled theorist he traces the development of our harmonic sense from the one or two consonant intervals admitted by the Greeks, through the timid harmonies of mediæval Europe and the still more timid use of dissonance in later times, to the bold use of unprepared dissonances at the present day. The time is now ripe for a still bolder flight towards the seventh heaven of pure noise, which, as Signor Russolo truly says, is the peculiar glory of the twentieth century, the development of our machines having endowed civilisation with a whole battery of noises that were unknown to our ancestors. The ear of a music lover of the eighteenth century would have revolted at many of the dissonances that we listen to to-day with perfect enjoyment. But there is still a vast field of noise to be exploited. As for our orchestras, what are they? Mere combinations of some four or five restricted categories of timbre—strings, bowed and plucked, wood, brass, and percussion. "At all costs we must break through this narrow circle of pure sound and master the infinite variety of noise-sounds." We have heard the harmonies of the great masters too often: they have no message for us but one of boredom. "This is why we take infinitely more pleasure in combining ideally the noises of tramways, motor-cars, carriages, and bawling mobs than in listening yet another time to the 'Eroica' or the 'Pastoral.'" A modern concert room is merely "a hospital full of anæmic sounds." Signor Russolo finds it hard, in these places, to maintain his normal niceness of manners. "Pah, let's get out quickly, for I can scarcely restrain my mad desire to make some *real music* here by distributing right and left some good sonorous cuffs on the ear, and of upsetting violins and pianos, double basses, and groaning organs. Let's get out." The Italian insurance companies are, no doubt, doing splendid business among orchestral players since Signor Russolo began to take an active interest in music.

Some *passéists*, as the futurists call the rest of us, will no doubt object that noise is displeasing to the ear. With these impenetrable fossils Signor Russolo has not the patience to argue. Think, he says, of the surprising variety of noises—the thunder, the wind, cascades, rivers, leaves of trees, the trot of a horse, a carriage bumping on the road, "the solemn white respiration of a town at night, all the noises made by cats and other domestic animals, the gurgling of gas and water in pipes, the borborygms and the rattle of motors, the palpitations of valves, the come-and-go of pistons, the strident cries of steam saws, the sonorous joltings of trams on the rails, the cracking of whips, the flapping of flags." And, of course, the newest and perhaps best noises of all, those of modern war, should not be forgotten.

"Although," Signor Russolo goes on to say, "the characteristic of noise is to recall us brutally to life, the art of noise ought not to be limited to a simple imitative reproduction. The art of noises derives its main emotional power from the special acoustic pleasure that the inspiration of the artist will obtain by the combination of noises." The futurist orchestra can be grouped into six categories of noise—it would unfortunately take too much space to quote these and their sub-divisions here. As Signor Russolo very truly says, "the variety of noises is infinite. We possess to-day more than a thousand different machines, each with its distinctive noise. With the incessant multiplication of new machines we shall some day be able to distinguish ten, twenty, or thirty thousand different noises." And he ends with a passionate appeal to Signor Pratella to give the world some specimens of this new music, and to young musicians to cultivate it on their own account.

It may puzzle the *passéist* reader to imagine what this new music will be like. Signor Russolo himself, not being a musician, of course cannot show us; but I gather that it will resemble the description of the battle of Adrianople that Signor Marinetti sent to Signor Russolo in a letter from the Bulgarian trenches. I regret that I can translate here no more than a line or two of this masterpiece: "Choumi Maritza o Karvavena cries of officers clashing together copper dishes *paa* here *pac* over there BOUM-pam-pam-pam-pam here there there further off all around very high attention Good God on the head smashing chaak! flames flames flames flames flames flames flames Choukra Pacha telephones his orders to 27 forts in Turkish in German Hello Ibrahim! Rudolf hello! hello! actors rôles echoes smoke-decorations forests applause grass-mud-dung-odour I no longer feel my frozen feet odour of mould corruption gongs flutes bells pipes everywhere above birds warbling beatitude shade verdure cip-cip-zzip-zzip flocks pastures dong-dang-dong-ding-bòèè."

That does not, at first sight, seem particularly hard to write; but perhaps there is more in it than meets the eye. We shall look forward with interest to hearing some futurist music before long. All that Signor Marinetti and Signor Russolo have to do now is to give us some hints as to futurist musical criticism to correspond with this new art. We shall have to make our concert notices tally with the music—in a manner of speaking, make the punishment fit the crime. We may yet live to read something of this kind in our daily papers: "Concert Signor Pratella Futurist Music help help police miau miau discord noise discord holy Moses cries of wounded ambulances lint trepanning boom bang crash he-he-he-he help help want my money back shut up you fool police Lord Mayor soldiers Riot Act boom slash bang boom boom my hat where's your Wagner now thank God that's over wow wow."

E. N.

Monthly Musical Record

1 JUN 1914

Editorial.

What is "Futurism"?

If the terms of painting are to be used in describing the various new schools of music, it is highly desirable that some care shall be taken in applying them, and in attaching new composers to the various schools. Thus, apparently, each new composer who "goes one further" than the latest pioneer is dubbed "Futurist" by some writers. We were once told that Strauss was a Futurist, afterwards Scriabine, then Schönberg, and now comes M. Leo Ornstein, and he is promptly classed as the "Futurist of the Futurists." What is Futurism? Someone has cutely remarked that Futurism is merely "Present-day-ism."

But many attach quite a different meaning to Futurism. These people apply it to those painters who have had no artistic training, and who desire none; who deliberately reject all art conventions and all technique. Now, these painters can only have one parallel in music, and that is the Florentine group, led by Russuolo and Marinetti. These would-be leaders throw over all musical instruments, and use in their stead weird noise-producers—"snorters," "buzzers," "hooters," "screamers," etc.—any instrument, in fact, which is *not* musical. This being so, it is somewhat misleading to call Ornstein a Futurist, for he was trained as a musician, and can never forget it, however much he may want to do so. All that Ornstein has thrown over is classical form and a tonic centre; but harmonic principles are still the basis of his combinations. He comes of the same musical stock as Schönberg and Satie. Where these composers have used the semitone, Ornstein uses three or four. It is a difference of degree, and not of quality. It is true that the habit of classification strikes at the very mainspring of modern art, which is individualism; but if it is really necessary to classify Ornstein, the very worst one must call him is a "Post-Impressionist."

DAILY MAIL

de:

[illegible], Rue du Sentier

29 AVRIL 1914

FUTURISTS V. PASTISTS.

BATTLE AT A MILAN "NOISE SYSTEM" CONCERT.

An amusing account of a Futurist concert at Milan is sent to the Paris "Intransigeant" by Signor Marinetti, the Futurist poet, himself. The "noise systems" which were given represented "The awakening of the Metropolis," "A joint aeroplane and automobile meeting," "Dinner on the terrace of the Casino," and a "Skirmish in the desert."

The orchestra contained:—

3 Buzzers.	2 Gurglers.
2 Bangers.	1 Smasher.
3 Boomers.	2 Screechers.
3 Whistlers.	1 Snorter.
3 Rattlers.	

"The crowd in the Theatre dal Verme," says Signor Marinetti, "was enormous. The 'Pastists' kept up a deafening din in order at all costs to interrupt the concert. For one hour the Futurists remained calm. Then at the beginning of the fourth 'noise system' an extraordinary thing happened. Five Futurists, including myself, were seen to rush across the orchestra and attack with fists and sticks the hundreds of 'Pastists,' who were intoxicated with their own folly and traditional fury. The battle lasted half an hour, while the conductor, Russolo, continued unperturbed to lead the orchestra of twenty noise-producers.

"For the first time artistes, after having played for an hour, divided themselves suddenly into two groups, of which one continued their artistic productions calmly on the stage, while the others went into the house to attack and overwhelm the hostile and hissing public. Our knowledge of boxing and our training permitted us to come out of the struggle with but a few scratches. The 'Pastists' had eleven injured, who had to be taken to a first-aid station."

m Daily News

1 SEP 1913

FUTURIST INVASION OF MUSIC.

Orchestra of Siffleurs and Glouglouteurs.

The Futurists are at it again. Tired of dress and art, which they have exploited in the West End, they hurried away to Modane—where you get the full noise of the Mont Cenis tunnel and the maximum discomfort of a 3 a.m. examination of baggage—to give the first concert of "Futurist Noise Makers."

A Futurist painter named Russoli conducted the performance, but very generously shares the credit of inventing and constructing the noise-making instruments which were employed with his colleague of the brush, Signor Ugo Piatti.

Strange Instruments.

Unfortunately they have sent the report of a highly successful concert, which was attended by 2,000 people, in Futurist French, and "The Daily News" representative to whom it was handed, and who thought he knew any French spoken from Montmartre to Marseilles—not excepting the patois of the Quartier Latin—has given up attempting to state the composition of the orchestra of noise-makers in English.

So here it is, as in the original program:

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasseur
1 tonneur	1 stridenteur
3 siffleurs	1 renâcleur
2 bruisseurs	

The clou of the concert, to escape as quickly as possible from Futurist French, was: "The Trysting Place of Motors and Aeroplanes."

Competing with The Ring!

This title is enough to set a Wagnerian thinking. And from the very colourless report that the Futurists have sent we learn that in listening to the combined and harmonised sounds of the exhausts, the whistles, the snorter, and the "pip-pips," the listener scarcely thought of motor-cars, engines, or of rippling waters, but was overcome with the great emotion of Futurist Art, absolutely unforeseen, and resembling nothing more than it did the feeling actually experienced.

And this in spite of the confessed inexperience of the performers. Their imperfect performance of the first four "Circuits of Noise" really sounded, we are told, as if they are put up to compete with The Ring.

Dopo i Concerti di Londra 1914 49

om Yorkshire Telegraph

18 JUN 1914

A Terrible Ordeal.

"During the ordeal, should you wish to smile, the more quietly you do so the happier you will make Signori Marinetti and Russolo, who carry in all seriousness a burden which none know better than you is a heavy one in introducing to Europe an art so strange."—Extract from notice which prefaces the performance of the Futurist Orchestra at the Coliseum.

DAILY MAIL,
Carmelite House, Tallis Street, E.C.

16 JUN 1914

MARINETTI'S NOISES.

GALLERY REFUSAL TO HEAR MORE.

"Marinetti's Noises," as it is alluringly called on the big sign outside the Coliseum, had the stormiest of hearings from its first audience at the Coliseum yesterday afternoon.

The Futurist music on the stage, even the piece described as "A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes," was as nothing compared with the similarly unconventional sounds in the gallery. The house was not won by the quaint appearance of this new Milanese orchestra—a battery of bright-coloured funnels, lemon, orange, crimson, and green, which the rising curtain revealed directed at the auditorium. The programme told us the vivid nomenclature of these substitutes for flute, violin, and bassoon:

Buzzers	Exploders	Thunderers
Whistlers	Murmurers	Gurglers
Rattlers	Cracklers	Roarers

There were a round score of these, with such traditional aids as kettledrums and xylophone; but the thunderers and roarers roared and thundered very mildly compared with the gallery's tones of disapproval.

The first set of noises—"noise spirals" is the new term—was called "The Awakening of a Great City" and was conducted with perfect solemnity by the composer, Signor Luigi Russolo. The mild and mainly murmurous tone that issued from the funnels was rather a surprise. The Futurist band never even approached a fortissimo.

Played alone, Signor Marinetti's "noise-tuners" are dreadfully monotonous, and the gallery made loud and piteous appeals for "No more!" when a second piece was threatened. Some of the Futurist bandsmen played their parts with perfect seriousness. Furtive grins from others were perceived, and the ordinary orchestra looked on placidly, feeling no doubt safe in the conviction that old-fashioned fiddles and flutes would last their time.

WEEKLY DISPATCH,
3, Tallis Street, E.C.

14 JUN 1914

MUSIC HALL NOTES.

A remarkably varied programme will be presented at the Coliseum to-morrow (Monday). At a grand Futurist concert of noises Signor Marinetti, the Futurist leader, will discourse on the art of noises. Something special is promised, for twenty-three "noise tuners," bearing the distinctive titles of "roarers, gurglers, whistlers, murmurers, buzzers, exploders, thunderers, rattlers, cracklers," have been imported specially from Milan. The concert is described as the "Performance of the Two Noise Spirals, composed and conducted by Luigi Russolo, inventor of the art of noises: (1) The Awakening of a Great City; (2) A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes."

* * * * *

(Quellenangabe ohne Gewähr.)
Ausschnitt aus: Journal des Debats, Paris
vom: 20 JUIN 1914

AU JOUR LE JOUR

LE CONCERT FUTURISTE

Les futuristes ont inventé une musique nouvelle, qui remplace les sons par les bruits. Foin de la vieille gamme, et des sept tristes notes! Ils ont remplacé les pauvres éléments que l'homme avait appris de l'oiseau et de la source par les puissantes ressources du vacarme moderne : ils font un orchestre de vrombissements, sifflements, halètements, grondements, chocs, éclats et hurlements de sirènes. Ils réussissent par ces moyens à rendre le fracas de la vie, et ils sont heureux.

M. Marinetti donnait il y a trois jours, à Londres, dans la salle du Coliseum, un concert dirigé par M. Russolo. Le programme était simple, mais de choix. Il se composait de deux spirales de bruits, ainsi se nomment les partitions futuristes. La première imitait le réveil d'une grande ville, la seconde reproduisait avec beaucoup de style le bruit d'une réunion d'automobiles et d'aéroplanes.

Avant l'exécution, si je puis dire, M. Marinetti parla. La salle était comble et les spectateurs d'une humeur charmante. Ils manifestèrent un enthousiasme inouï; les applaudissements redoublaient à chaque mot, à tel point qne M. Marinetti, ne pouvant placer une parole, se retira. Le concert commença; mais aux premiers accents des bruiteurs, la musique, offensée et chassée de l'orchestre, se réfugia dans l'âme des spectateurs. Tous, d'une voix unanime et possédés du même dieu, entonnèrent une vieille chanson populaire et ce chœur formidable couvrit de son bruit ordonné le réveil de la ville et l'assemblée des aéroplanes.

Ainsi se vengent parfois les anciens dieux quand on les irrite. Ils font d'une petite chanson un grondement immense, la voix même du vent, des bois, des fleuves et de la mer; et ce concert rétablit l'ordre, en couvrant le bruit discord et l'agitation sans beauté. Ainsi les Anglais se sont montrés passéistes. Il fallait s'y attendre. Mais la musique futuriste ne doit pas désespérer de Londres : il lui reste une ressource. Elle peut orner de spirales les réunions des suffragettes. Le son des bruiteurs y serait parfaitement propre, et M. Russolo se doit d'écrire un hymne pour elles. — Y.

***

The Financial Times.
LARGEST CIRCULATION OF ANY FINANCIAL JOURNAL IN T

13 JUN 1914

varied programme will be presented at the Coliseum next week. At a grand Futurist concert of noises, Signoz Marinetti, the Futurist leader, will discourse on the art of noises. Something special is promised, for 25 "noise tuners," bearing the distinctive titles of "roarers, gurglers, whistlers, murmurers, buzzers, exploders, thunderers, rattlers and cracklers," have been imported specially from Milan. These new instruments have been invented and constructed by Luigi Russolo and Ugo Piatti.

Daily News

16 JUN 1914

AND LEADER, TUE

CACOPHONY AT THE COLISEUM.

Lively Reception for Futurist Music.

"TONE SPIRALS" GUYED BY THE GALLERY.

A concert of futurist pieces—"tone spirals" is the name the composer prefers—is an item in the bill at the Coliseum this week. The composer or inventor is Signor Russolo, and his aims and objects were explained at the first performance by Signor Marinetti, who told the audience about the cancer of "Pastism" which was eating up the vitality of Italy, and how some bright spirits had invented "Futurism" as a cure, and had fought for it with their brains, their energy, their purses, and even their fists.

The Gallery Takes a Hand.

Signor Marinetti was going on to speak about the application of futurism to music when the fun began—at first a few gentle murmurs from the gallery, then loud groans, then whistles, cheers, hand clapping, and Kentish fire, with the result that what Signor Marinetti had to say about "effete" composers was almost inaudible. With a great effort the names Beethoven and Wagner could be heard, but what he was saying about the "futurist emotion" generated by Signor Russolo's work ended in dumb show. The lecturer's persistence claims admiration, but to talk in this way to a music hall audience was at least injudicious.

Hoots and Toots.

The curtain then went up and disclosed about two dozen instruments looking like mis-shapen gramophone horns, arranged in a semicircle on seven kitchen tables. Each table had a scared-looking gentleman behind it.

Hooting broke out again with the first noise made by these strange-looking machines, which are officially named buzzers, whistlers, rattlers, exploders, murmurers, cracklers, thunderers, gurglers (or garglers), and roarers. One of the "noise tuners" sounded like a xylophone, and played something like a phrase of five notes, but the rest honestly answered the description of noise.

A Real Awakening.

The first piece was described as the Awakening of a Great City, and the second as a meeting of Motor-cars and Æroplanes. I could discover no difference between them, and after a few minutes it was difficult to say whether the din came from the stage or the auditorium. At any rate, it was deafening and unpleasant, and the only thing to be admired was the undaunted persistence of the "artists," who went on to the bitter end.

It is characteristic of the politeness of a British audience that as soon as the curtain fell there was solemn silence in the house, and that when the conductor reappeared and the "Selection" began there was an outburst of cheering.

If "Noise Spirals" are to be considered seriously they are an abomination; if they are to be considered as a joke they are not a specially good one. There may be some value in the analysis of noise, but it is neither musical nor artistic.

A. K.

A man in the stalls nearly had hysterics. From boxes to balcony the house rocked with laughter.

"Shall you go on?" an "Express" representative asked Signor Marinetti after the moanings (both sides of the footlights) had died down.

"Certainly I shall," he said speaking in French. "It is only the bourgeoisie who object—just as it was in Italy—a cabal determined to stop the spread of futurism. But the stalls are with us, and we shall triumph."

Why Citizen

15 JUN 1914

How amazingly industrious Signor Marinetti is! He has been in England only a few weeks, but both by his lectures, his pictures, and sculptures, he has made a very definite impression upon the public. To-night he is presenting two "noise spirals" at a London music-hall. These two futurist compositions have been written by Luigi Russolo, and they will be conducted by the composer, their titles are, "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes." I am solemnly informed that the orchestra will consist of 23 "noise tuners," subdivided into the following classes—buzzers, exploders, thunderers, whistlers, murmurers, gurglers, rattlers, cracklers, and roarers. It would, I think, be a mistake to regard Marinetti and his orchestra with the genial contempt that most people give to the entire Futurist movement; at the same time, it would be an error of judgment to take the new music too seriously. That there is something at the bottom of the Futurist movement there can be no doubt; but how much is a true and sincere searching for fresh developments, and how much is silly pose, most of us have yet to decide.

DAILY EXPRESS,
St. Bride Street, E.C.

16 JUN 1914

ORCHESTRA OF NOISES.

LIVELY RECEPTION AT THE COLISEUM.

AUDIENCE RIVAL WEIRD INSTRUMENTS?

Uproar such as is rarely heard in an English theatre filled the Coliseum yesterday afternoon when Signor Marinetti, the futurist leader, introduced his concert of noises.

An orchestra of twenty-three "noise tuners," on the stage, played two "noise spirals" composed and conducted by Signor Luigi Russolo, who was described in the programme as "inventor of the art of noises." The pieces were called:—

"The awakening of a great city."

"A meeting of motor-cars and aeroplanes."

Signor Marinetti introduced them with a speech, which was read in rather broken English from three or four sheets of foolscap. Before Signor Marinetti had reached half-way through the prelude it was obvious that a great city could produce quite a lot of noises which he had not reckoned with at all—the noise of an angry gallery, for one.

"DYNAMIC NOISE CREATIONS."

He spoke of his dynamic noise creations expressing life dynamically and synthetically. The gallery replied with a "Kentish fire" of handclaps. He continued bravely, but it was hopeless. The audience—even the balcony stalls caught up the rhythm of mock applause—wanted to see what a futurist band was like; and as Signor Marinetti's quite inaudible speech finished the curtain rose.

It disclosed a series of boxes—red, yellow, blue, and green—like cameras, with a gramophone horn in place of the lens. Drums and a triangle were the only instruments recognised by the members of the real orchestra, who were as startled as anybody by the appearance of their futurist rivals.

Signor Russolo tapped with his baton, and a curious noise began like a leather-lunged child sob'bing itself to sleep three doors away. A grunt like a motor-omnibus engine starting was greeted with loud cries of: "Change 'ere for Peckham!" from the gallery.

A duet followed between the futurist orchestra and the "gods." The orchestra was a bad second. Buzzers, whistlers, rattlers, exploders, murmurers, cracklers, thunderers, gurglers, roarers—all the cosmic dynamic cacophonic "instruments" of futurism were but the murmuring of a soft summer breeze compared with the tornado of farmyard imitations from the gallery. The cackles, "moos," and "baas" would have done credit to the Royal Show.

The howls of "Tike the biby 'ome, can't yer?" beat anything that can be heard in Lambeth-walk on a Saturday night.

Edinburgh Evening News
50
12/6/14

A "FUTURIST" CONCERT.

On Monday first at the London Coliseum, a "Futurist" concert is to be given which will fill old-fashioned musicians with amazement. Two pieces, composed and conducted by Luigi Russolo, will be produced, entitled "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Motor Cars and Aeroplanes." Mr Marinetti, the founder and leader of the Futurist movement, describes these pieces as two "noise spirels," and a writer in the "Daily Telegraph," describing the "orchestra," says it will consist of "23 noise tuners," sub-divided into nine separate classes as follows: Buzzers, exploders, thunderers, whistlers, murmurers, gurglers, rattlers, cracklers, and roarers. These instruments, he explains, can be used alone or in conjunction with an ordinary orchestra, although, he is careful to add, this is rather a concession to everyday tastes. The compositions have already been given in Genoa and Milan. In Genoa they evoked unbounded enthusiasm. In Milan they aroused bitter hostility, and culminated, we are told, in a battle worthy of an Irish political meeting in the olden time. We shall have to wait as patiently as we can for the verdict of London.

Globe
16 JUN 1914

THE "ART OF NOISE."

FUTURIST "MUSIC"—AND THE AUDIENCE.

HILARIOUS SCENE.

Rarely has a more extraordinary turn been presented at a London variety theatre than the two Futurist "noise spirals" produced last night at the Coliseum under the auspices of Signor Marinetti, the Futurist leader. The audience was informed that it would be regaled with "an artistic emotion absolutely unlike anything else," and this was literally true, if not in the sense intended by the composer.

The orchestra of twenty-five "noise-tuners" was stated on the programme to be composed of buzzers, whistlers, rattlers, exploders, murmurers, cracklers, thunderers, gurglers, and roarers. Most of them resembled violent-coloured gramophones, and their harmony was like unto nothing save feeding time at the Zoo when there is a delay in serving lunch in the lions' house.

Even the programme girls were moved out of their customary haughtiness to unseemly mirth. Many members of the audience left their seats after the first few bars, and a neighbour of the writer walked out announcing his intention of having a whisky and soda, evidently forgetting in his amazed horror that the Coliseum still lacks a licence. From the gallery came audible requests to "stop that noise," the members of the orchestra could not keep straight faces, and the audience, after a few minutes, drowned the music in rhythmical clapping, which harmonised wonderfully well with the Futurist melodies, to the huge delight of Lord Lonsdale, among others. When the orchestra struck up for the intermission there was hearty cheering for the "real" music.

The two "noise spirals" are entitled "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Motor Cars and Aeroplanes." "The Life Story of a Beef Sandwich" would be equally appropriate in either instance.

From DAILY EXPRESS,
St. Bride Street, E.C.
16 JUN 1914

ORCHESTRA OF NOISES.

LIVELY RECEPTION AT THE COLISEUM.

AUDIENCE RIVAL WEIRD INSTRUMENTS?

Uproar such as is rarely heard in an English theatre filled the Coliseum yesterday afternoon when Signor Marinetti, the futurist leader, introduced his concert of noises.

An orchestra of twenty-three "noise tuners," on the stage, played two "noise spirals" composed and conducted by Signor Luigi Russolo, who was described in the programme as "inventor of the art of noises." The pieces were called:—

"The awakening of a great city."
"A meeting of motor-cars and aeroplanes."

Signor Marinetti introduced them with a speech, which was read in rather broken English from three or four sheets of foolscap. Before Signor Marinetti had reached half-way through the prelude it was obvious that a great city could produce quite a lot of noises which he had not reckoned with at all—the noise of an angry gallery, for one.

"DYNAMIC NOISE CREATIONS."

He spoke of his dynamic noise creations expressing life dynamically and synthetically. The gallery replied with a "Kentish fire" of handclaps. He continued bravely, but it was hopeless. The audience—even the balcony stalls caught up the rhythm of mock applause—wanted to see what a futurist band was like; and as Signor Marinetti's quite inaudible speech finished the curtain rose.

It disclosed a series of boxes—red, yellow, blue, and green—like cameras, with a gramophone horn in place of the lens. Drums and a triangle were the only instruments recognised by the members of the real orchestra, who were as startled as anybody by the appearance of their futurist rivals.

Signor Russolo tapped with his baton, and a curious noise began like a leather-lunged child sob'bing itself to sleep three doors away. A grunt like a motor-omnibus engine starting was greeted with loud cries of: "Change 'ere for Peckham!" from the gallery.

A duet followed between the futurist orchestra and the "gods." The orchestra was a bad second. Buzzers, whistlers, rattlers, exploders, murmurers, cracklers, thunderers, gurglers, roarers—all the cosmic dynamic cacophonic "instruments" of futurism were but the murmuring of a soft summer breeze compared with the tornado of farmyard imitations from the gallery. The cackles, "moos," and "baas" would have done credit to the Royal Show.

The howls of "Tike the biby 'ome, can't yer?" beat anything that can be heard in Lambeth-walk on a Saturday night.

A man in the stalls nearly had hysterics. From boxes to balcony the house rocked with laughter.

"Shall you go on?" an "Express" representative asked Signor Marinetti after the moanings (both sides of the footlights) had died down.

"Certainly I shall," he said speaking in French. "It is only the bourgeoisie who object—just as it was in Italy—a cabal determined to stop the spread of futurism. But the stalls are with us, and we shall triumph."

THE CUTTING ATTACHED IS FROM
The Daily Chronicle
16 JUN 1914

For yesterday's "Grand Futurist Concert of Noises" at the Coliseum Signor Luigi Russolo and his assistants had the use of buzzers, gurglers, roarers, whistlers, rattlers, murmurers, and other instruments of torture. The entertainment may be heartily recommended to Londoners suffering from the delusion that there is not sufficient noise in their city without help from Milan.

From DAILY CITIZEN,
27, Tudor Street, E.C
17 JUN 1914

London music-hall audiences did not take kindly to Signor Russolo's Futurist music last night. The hideous noises which represented "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Aeroplanes and Motor-cars" drove the audience nearly frantic with resentment. Londoners should, however, remember that these two pieces are but mild samples of "Futurist" music. Signors Marinetti and Russolo, according to an Italian friend, have done far worse things in Milan—under a heavy fire of eggs and things from infuriated amusement-seekers.

I notice that quite a number of instruments used by the Futurist orchestra in Italy were—advisedly, I suppose—omitted from last night's combination. For instance, there was no "rustler"; neither was there a "creaker." People who have heard these manipulated still speak of them with anguish. They were used in a "noise-web" programme in Milan where the "creaker" took the star part in a trifle which interpreted a cab-smash. The idea of the instrument seems to be to set one's teeth on edge, and my friend, who has heard it, tells me that it could be usefully employed in this country in drowning—with the aid of companion instruments—any suffragette disturbance in a public building.

F.

The Star
Bouverie Street, LONDON, E.C.
LARGEST LIBERAL CIRCULATION.
16 JUN 1914

THE "ART" OF NOISE.

Signor Marinetti's demonstration of Futurist Music at the Coliseum aroused active opposition yesterday afternoon. His lecture on its aims was interrupted by derisive cheers—which were not polite, but it showed a misunderstanding of the circumstances to talk to such an audience of such abstract things as Futurist emotions. The noises themselves were produced by two dozen instruments of torture looking like gramophones spoiled in the making and called Gurglers, Hooters, Exploders, Thunderers, Murmurers, Rattlers, and what not. The things they emitted are called "Noise Spirals," and one represented "The Awakening of a Great City," the other "a Gathering of Motor-Cars and Aeroplanes." They were both alike. The babel of ugly sounds caused unbounded hilarity and some indignation, and in a minute or two one could hardly tell whether one was listening to the performance or the audience. Signor Russolo, the inventor, did not seem to mind; he went on all the same. One really cannot take such a thing seriously—one wonders whether the inventors do; but from a gentleman who says that all music is effete one should not be surprised at anything. He does not seem likely to make many converts at the Coliseum.

CRESCENDO.

DAILY SKETCH,
Withy Grove, MANCHESTER.
16 JUN 1914

"NOISE SPIRALS."

Futuristic Discords Made By Orchestra Of Funnels.

Signor Luigi Russolo is to be admired, not for his Futuristic music, but for his courage. Last night, at the Coliseum, his orchestra of "23 noise tuners" rendered two "noise spirals" which were supposed to represent (1) The Awakening of a Great City; (2) A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes.

The audience rose at them, and but for the timely and appropriate lowering of the safety curtain, would have undoubtedly hurled themselves at the performers.

"Buzzers, whistlers, exploders, rattlers, murmurers, cracklers, thunderers, gurglers, and roarers" were all represented by a formidable-looking battery of 23 funnels, from which cannon balls might easily have hurtled.

Signor Luigi valiantly continued the conducting of his discord, despite the roar of anguish from the auditorium.

The Globe
16 Jun, 1914

THE "ART OF NOISE."

FUTURIST "MUSIC"—AND THE AUDIENCE.

HILARIOUS SCENE.

Rarely has a more extraordinary turn been presented at a London variety theatre than the two Futurist "noise spirals" produced last night at the Coliseum under the auspices of Signor Marinetti, the Futurist leader. The audience was informed that it would be regaled with "an artistic emotion absolutely unlike anything else," and this was literally true, if not in the sense intended by the composer.

The orchestra of twenty-five "noise-tuners" was stated on the programme to be composed of buzzers, whistlers, rattlers, exploders, murmurers, cracklers, thunderers, gurglers, and roarers. Most of them resembled violent-coloured gramophones, and their harmony was like unto nothing save feeding time at the Zoo when there is a delay in serving lunch in the lions' house.

Even the programme girls were moved out of their customary haughtiness to unseemly mirth. Many members of the audience left their seats after the first few bars, and a neighbour of the writer walked out announcing his intention of having a whisky and soda, evidently forgetting in his amazed horror that the Coliseum still lacks a licence. From the gallery came audible requests to "stop that noise," the members of the orchestra could not keep straight faces, and the audience, after a few minutes, drowned the music in rhythmical clapping, which harmonised wonderfully well with the Futurist melodies, to the huge delight of Lord Lonsdale, among others. When the orchestra struck up for the intermission there was hearty cheering for the "real" music.

The two "noise spirals" are entitled "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Motor Cars and Aeroplanes." "The Life Story of a Beef Sandwich" would be equally appropriate in either instance.

Pall Mall Gazette

16 JUN 1914

FUTURIST MUSIC FIASCO.

ANGRY SCENE AT THE COLISEUM.

MR. GEORGE GRAVES'S JOKE

"P.M.G." Special.

If there had been much more than there was of the "grand Futurist Concert of noises" there would have been a riot last night at the Coliseum. The gallery shouted "Stop that row," stalls and circle applauded ironically; the whole house was furious at the waste of time.

A mistake was made at the beginning by throwing on the screen a long treatise on the art of noises, which no one could properly understand. If Signor Marinetti, who is a man of charming personality, had stepped forward and explained the art in a couple of sentences the situation might have been saved. Unfortunately, the Futurist leader did not make his promised appearance.

Strange Gurgling Sounds.

The audience, therefore, merely heard noises and knew nothing of their meaning, if they had any. Twenty-three instruments —exploders, thunderers, roarers, and crackers, as some of them were called—faced the house like cannon and began to emit strange, gurgling sounds.

When the audience saw that the men behind the green and red and flaming yellow instruments had little more to do than turn a handle, there were exclamations of, "Why, anyone can play them!"

"Yes, but what are they playing?" asked an American lady in the stalls. "The Awakening of a Great City," her companion answered. "Then I hope it will get waked up soon," she said. As the awakening was slow, and the noises became more irritating, she expressed the hope that before Futurist music becomes general she will have "passed on."

Boos, Snarls, Grunts.

Boos from the gallery were followed by snarls and grunts and barks from the orchestra. Exploding and thundering was not so much in evidence as some expected. A good roll of thunder might have cleared the air. The lesser noises simply made the whole house mad with anger.

Never has there been such unanimous disapproval expressed so decidedly in all parts of a theatre. But despite the growing resentment of the audience, the conductor, Signor Russolo, his back turned to the house, went vigorously and resolutely on.

Not content with the first piece, he began a second, "A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes." It was perfectly maddening. The applause became more ironical; boos grew louder and more persistent; quiet people exclaimed, "What a waste of time!" and "I don't like this!" But still the conductor went on and on with the performance, gurgling and rattling, buzzing and crackling.

The Conductor's Glare.

At last, when the patience of the house was all but exhausted, this unwanted concert came to an end. The conductor, pale and angry, turned round, glared at the audience and marched off in profound indignation at the hostile reception.

Then the ordinary orchestra of the Coliseum struck up the familiar Bourrée and Gigue from German's music to "Much Ado About Nothing," and the audience cheered for very joy at hearing once again music that they could understand and appreciate.

A little later on Mr. George Graves got a joke out of the incident by speaking of the "heavy father" in "Koffo of Bond Street" as a "dirty dog who makes Futurist noises." And finally we had the delicate art of Lydia Kyasht to make us forget a performance which London is not, and, we should say, never will be, prepared to welcome.

THE WESTMINSTER GAZETTE
FRIDAY, FEBRUARY 28, 1913

Usher's Old Vatted Glen Whisky
STATE EXPRESS CIGARETTES

16 JUN 1914

"NOISE SPIRALS."

LONDON'S RECEPTION OF FUTURIST MUSIC.

London is not yet ripe for Futurist music. This must be the pronouncement upon the experiment made last night at the Coliseum. Signor Luigi Russolo, heralded by M. Marinetti as the inventor of the "art of noises," conspired with selected members of the Coliseum orchestra to give two "noise spirals," entitled respectively "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Motor-Cars and Aeroplanes." But the audience, it is to be feared, did not appreciate the morceaux. The gramaphonic megaphonic contrivances which formed the orchestra made a novel effect against the Futurist back cloth, and everybody was quietly and respectfully curious—at first. Signor Russolo's conducting (quite the conventional sort of conducting, by the way) was attentively followed—at first. But after ten minutes or so of the "Awakening of the Great City" the upper tiers became restless, and long before the conclusion of this section was reached ironical clapping had broken out all over the house. The musicians, however, manfully stuck to their work; but it is to be feared that the "emotive undynamic" subtleties of the second score were not heard sufficiently to be appreciated by any Futurist students present. Shouts and hisses brought the curtain down—apparently upon a hurried finale.

Under such circumstances it would not be fair to the composer to pronounce definitely upon his work. As a music-hall "turn" it was certainly disappointing, however it might have been interesting in the concert-room. London is stolidly passeist still, evidently. It was not impressed by the usual long guide to the hidden beauties of Futurism thrown upon the screen before the item, it greeted with loud cheers of relief the fall of the curtain upon it; and turned to the passeist music of the interval (Mr. Edward German's bourrée and gigue from "Much Ado About Nothing") with riotous relief.

For those who are still curious to hear some of the new music it might perhaps be emphasised that the orchestral instruments are not of the accepted sort. Only that delicately modulated instrument the drum is retained. The other "noise tuners" are buzzers, whistlers, rattlers, exploders, murmurers, cracklers, thunderers, gurglers, and roarers. So far as could be heard, the effect was that of a noisy hum. But it is not too noisy, and no doubt it expressed all that its inventors claim.

There is not much space to detail the other new-comers to the Coliseum programme this week. Kyasht in an extract from "Javotte" is the most important, and this always charming dance was warmly welcomed. Others who shared the honours of the evening were Beatie and Babs (who thoroughly delighted the audience), Gertie Gitana, and "Nathal" (a man-monkey excellently worth seeing).

om

Times.

16 JUN 1914

ART AND PRACTICE OF NOISE.

HOSTILE RECEPTION OF SIGNOR MARINETTI.

Signor Marinetti rather mistook his audience yesterday afternoon, when he tried to deliver an academic exposition of Futurist principles at the Coliseum, and he had, in consequence, to put up with a rude reception from a gallery which seemed fully qualified to give him a lesson in his own "Art of Noises." He faced his interrupters with exemplary courage however, and continued his speech to its end, after which the curtain rose upon an orchestra of weird funnel-shaped instruments directed by Signor Luigi Russolo.

It is impossible to say that the first of the "noise-spirals" performed, "The Awakening of a Great City," was as exhilarating as Futurist art usually is; on the contrary, it rather resembled the sounds heard in the rigging of a Channel-steamer during a bad crossing, and it was, perhaps, unwise of the players—or should we call them the "noisicians?"—to proceed with their second piece, "A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes," after the pathetic cries of "No more!" which greeted them from all the excited quarters of the auditorium.

Mlle. Lydia Kyasht, who made her welcome reappearance in London at the same performance, is clearly an impenitent *passéiste*, for her dancing and mime are still superb illustrations of old-fashioned ballet technique, and even the story of her *divertissement* from Saint-Saëns's *Javotte* was prettily old-fashioned. There was the village maiden locked in by her cruel parents, and the poor lover, gracefully impersonated by M. Serge Litavlion, who jumps in at the window, plays soldiers with her, plays at going to the ball with her, dances, places a ring on her finger, and finally carries her off through the same window under the very noses of her irate papa and mamma.

It was all as charming and elegant as could be, and removed the last faint traces of cross-Channel feelings from the enthusiastic spectators.

MORNING POST,
346, STRAND, W.C.

51

16 JUN 1914

FUTURIST CONCERT OF NOISES.

People sometimes say, "Oh, anything for a change." Whether they had deliberately sought it or not, the audience at yesterday's London Coliseum matinée found it in a demonstration of the "Art of Noises," and discovered that there was too much change. The inventor of the "Art of Noises" is Signor Luigi Rossolo, and the exponent of his musical doctrine Signor Marinetti, the apostle of Futurism. Signor Marinetti yesterday discoursed on the subject before the curtain, and Signor Rossolo afterwards gave two examples of his music, with the assistance of instrumentalists specially selected from the band of the Coliseum. Signor Rossolo candidly admits that his method is to search for the most discordant, strange, and strident combinations; and that he strives to obtain the most complicated succession of dissonant chords, and thus to lead up to musical noise. Musical sound in the ordinary orchestra, it is complained, is too restricted and gropes in a little circle of variety and quality of colour. The tone-qualities produced by yesterday's orchestra of "noise tuners" were certainly new, but it was difficult to discover any motive underlying the sounds emitted, or anything which corresponded to music. Beauty of sound can be obtained from the pipes of a pedal organ, but it needs the other manuals to put up the superstructure in order to produce melody and harmony. Without the title there was nothing to indicate that the electric instruments used yesterday were producing the noises of an awakening city, save for a couple of phrases here and there which reminded one of the whining of a lost cat. The audience took a hint from it, and for the rest of the demonstration made life a burden to the conductor, who, notwithstanding the almost pitiful appeals for "No more, please," whistling, and Kentish fire, persisted to the end. All that one could make of the "Art of Noises" was a series of groans and gasps and wheezing sounds emitted sometimes with the full power of a megaphone. It was amid a great shout of welcome that the orchestra resumed its ordinary work, and the homely virtues of the simple duets of the Sisters Lallier came as a great relief. The madcap dance and love-making scene from "Javotte," by Miss Lydia Kyasht, who was assisted by M. Serge Litavkin, was one of the best features of the programme.

DAILY MAIL,
Carmelite House, Tallis Street, E.C.

16 JUN

MARINETTI'S NOISES.

GALLERY REFUSAL TO HEAR MORE.

"Marinetti's Noises," as it is alluringly called on the big sign outside the Coliseum, had the stormiest of hearings from its first audience at the Coliseum yesterday afternoon.

The Futurist music on the stage, even the piece described as "A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes," was as nothing compared with the similarly unconventional sounds in the gallery. The house was not won by the quaint appearance of this new Milanese orchestra—a battery of bright-coloured funnels, lemon, orange, crimson, and green, which the rising curtain revealed directed at the auditorium. The programme told us the vivid nomenclature of these substitutes for flute, violin, and bassoon:

Buzzers	Exploders	Thunderers
Whistlers	Murmurers	Gurglers
Rattlers	Cracklers	Roarers

There were a round score of these, with such traditional aids as kettledrums and xylophone; but the thunderers and roarers roared and thundered very mildly compared with the gallery's tones of disapproval.

The first set of noises—"noise spirals" is the new term—was called "The Awakening of a Great City" and was conducted with perfect solemnity by the composer, Signor Luigi Russolo. The mild and mainly murmurous tone that issued from the funnels was rather a surprise. The Futurist band never even approached a fortissimo.

Played alone, Signor Marinetti's "noise-tuners" are dreadfully monotonous, and the gallery made loud and piteous appeals for "No, more!" when a second piece was threatened. Some of the Futurist bandsmen played their parts with perfect seriousness. Furtive grins from others were perceived, and the ordinary orchestra looked on placidly, feeling no doubt safe in the conviction that old-fashioned fiddles and flutes would last their time.

The Star
Bouverie Street, LONDON, E.C.
LARGEST LIBERAL CIRCULATION.

18 JUN

THE NOISE ORCHESTRA.

The following notice prefaces the performance of the Futurist Orchestra at the Coliseum:

The art of noises as musically attuned has not yet reached that stage of development which renders it tolerable without effort to the conventionally musical ear. And it may never reach that stage!

For all that, as a matter of policy, every novelty of the artistic world is placed before you at the Coliseum from time to time; although for this one, which finishes here on Saturday, may the management be forgiven!

During the ordeal, should you wish to smile, the more quietly you do so the happier you will make Signori Marinetti and Russolo, who carry in all seriousness a burden which none know better than you is a heavy one in introducing to Europe an art so strange.

52

The Daily Telegraph.
[1,450.] LONDON. [ONE PE
16 JUN 1914

THE COLISEUM.

FUTURIST CONCERT.

The Coliseum has taken high rank among London's places of entertainment. By the sense of beauty displayed there, by the true artistry which has found encouragement there, by the novelty of the performances which have taken place there, the "house" has secured a reputation of which it might well be proud. Its passion for novelty and originality, however, led it astray yesterday afternoon, and it will not surprise us if the error is quickly recognised and avoided in future programmes. A "Grand Futurist Concert of Noise Tuners" was the announcement in regard to one of the items. Marinetti, the Futurist leader, was to speak on the art of noises. There were to be performances of the two noise spirals composed and conducted by Luigi Russolo. Misgivings were especially aroused by the promise of tone representations of the awakening of a great city and of a meeting of motor-cars and aeroplanes. Nor was it reassuring to learn that the orchestra was to consist of "twenty-three noise tuners," including buzzers, exploders, thunderers, whistlers, murmurers, gurglers, rattlers, cracklers, and roarers.

At the very outset there was evidence of the audience's annoyance. M. Marinetti had spoken but a few sentences, couched in those superlative terms which have helped to bring ridicule on the Futurist movement, when he was subjected to interruption, which grew louder and more determined, until it succeeded in completely drowning his words. Gallantly he persisted to the close of an address of which little or nothing could be heard. But, unintelligible as was his attempt to outline the Futurist's aspirations and hopes, the "concert" which followed was worse. Russolo, the proud inventor of the art of noises, who "conducted," has urged that his noise spirals are not mere impressionist reproductions of the surrounding life, but synthetically treated noise emotions. He claims that if the notes are skilfully varied the noises lose their "episodic, accidental, and imitative character, and become artistic elements." The audience did not agree with him. To them it was an unintelligible, grotesque performance, and they told him so in terms of long, loud, sustained whistling, booing, and shouting. One wondered why the safety curtain was not lowered sooner.

It was with added pleasure that Miss Lydia Kyasht was welcomed after the exhibition which preceded it. With M. Serge Litavkin she appeared in an extract from "Javotte," by Croze, with music by Saint-Saëns. There is little that can be said that is new of Miss Kyasht's delightful art. Her dancing, light, airy, full of a grace and charm peculiarly her own, captivated her audience as it has done times out of number. Her choice of subject hardly matters; provided she be on the stage, the performance is all-satisfying. Yesterday's ballet was arranged and produced by the famous danseuse herself, and she could have had little cause to complain at the reception accorded it. For the rest the programme was full of good things. Miss Emilie Smith repeated her triumph of last week; Mr. George Graves showed the mysteries of "Koffo of Bond-street" as only he can show them; Miss Gertie Gitana and Mr. Henry Helme sang well; there were the antics of Nathal which left the audience in doubt to the very end of his "turn" as to whether he was man or monkey; Sam Hearn and Helen Eley gave their own version of "flirtation," whilst Mr. George French, Mr. Arthur Wackworth, and the Sisters Lallier completed the varied programme.

SUNDAY TIMES,
7, Essex Street, Strand, W.C.
14 JUN 1914

The Coliseum.

To-morrow Signor Martinetti, the founder and leader of the Italian Futurists, will commence a series of "grand Futurist concerts" at the Coliseum. The first programme includes "Two Noise Spirals," composed and conducted by Luigo Russolo, who anticipates future fame as "the inventor of the Art of Noises." The "spirals" are respectively entitled "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Motor-Cars and Aeroplanes," and the orchestra will consist of "23 noise tuners," subdivided into nine separate classes, as thus: Buzzers, exploders, thunderers, whistlers, murmurers, gurglers, rattlers, cracklers, roarers.

In "The Awakening of a Great City" we are promised a realistic presentation of the dawn in a big city, with all the sounds and noises that evidence the renewal of the daily round and industry, and as for the second piece its title "explains for itself."

To-morrow also Mlle. Lydia Kyasht makes her return in a dancing scene "Javotte" with music by Saint-Saëns, and the programme will also include Mr. George Graves, Miss Gertie Gitana, and Miss Eley and Sam Hearn, American entertainers.

Last week's programme at the Coliseum contained several delightful items. Muriel Hudson, who sang with Melville Gideon, looked very charming in her different and original costumes; George Graves gave his inimitable "Koffo of Bond Street," and Malcolm Scott his popular "Katherine Parr." Denmark's favourite *prima ballerina*, Miss Emilie Smith, from the Royal Opera, Copenhagen, danced to perfection, assisted by Mr. Merrild. Finally, Mme. Donalda contributed selections from her *repertoire*, which she sang in her own admirable style.

SUNDAY TIMES,
7, Essex Street, Strand, W.C.
21 JUN 1914

THE VARIETY STAGE.

The Coliseum.

Signor Marinetti's "Grand Futurist Concert of Noisy Tuners," or, as it was more succinctly put on the outside advertisements, "Marinetti's Noises," had a very contumelious reception at the Coliseum on Monday night. The house's attitude was that of General John in "The Bab Ballads"—

If this is a joke, Full-private James,
It's a joke in doubtful taste,

and they signified their opinion in terms of derision. They listened impatiently to Professor Marinetti's exposition of "The Art of Noises," and when the composer, Signor Russolo, let loose the battery of twenty-three buzzers, whistlers, rattlers, exploders, murmurers, cracklers, thunderers, gurgers, and roarers—weird-looking instruments in garish colouring—in the first of his "noise spirals," which depicts the awakening of a big city, the gallery did its best to scotch the new disease by homœpathic methods, whistling and groaning till the one din almost drowned the other. At the close of the first piece there were cries for "No more, please," but, undismayed, Signor Russolo persisted with the second piece, which had a meeting of motor-cars and aeroplanes as its programme.

Happily, the evening had its consolations, notably the return of that delightful dancer, Mlle. Lydia Kyasht, whose beautiful art was effectively displayed in a scene from "Javotte" with M. Serge Litavkin to support her. Furthermore there were Mr. George Graves in his diverting impersonation of "Koffo of Bond-street," the simian act of Nathal, and Sam Hearn and Helen Eley in their delightful flirtation episode.

This week's new-comers include Miss Juliet Dika, a Franco-American singing comedienne, and Miss Ratmirova, who, despite her Russian name, hails from Paris. Others in the bill are the Okabe Family, in their Oriental entertainment, and Le Petit Brunet, the boy drummer who made such a marked hit in the New Middlesex *revue* "C'est Bon." On Monday, the 29th inst., Mr. Stoll will present a new sketch entitled "Sir John and Mademoiselle," by the Marchioness Townshend, in which the principal parts will be played by Mr. Yorke Stephens, Miss Vane Featherstone, and Miss Helen Ferrers.

From SKETCH (WEEKLY),
195, STRAND, W.C.
24 JUN 1914

City of Dreadful Noise.

Are the nerve-slaying noises of the streets sufficient for your day, or do you pine for more of the evil thereof? Are you content with what that sylvan solitude, the Strand, already gives you in the way of roarers and gurglers and buzzers, or do you vexedly hold the opinion that the motor traffic is meanly withholding from you your proper share of London's bewildering orgy of sound signifying lunacy? If you feel so neglected, and would like to see yourself righted in this respect, you should attend a "Grand Futurist Concert of Noises" at the Coliseum. If, on the other hand, which is probably the more likely hand of the two, you consider you meet with enough discordance of sound without deliberately and in cold blood going in search of more, and paying for it, you will wisely stop away and let Mr. Oswald Stoll and his hardy staff have the din to themselves. Personally, and perhaps rather frankly, I regard the landing on these shores of Signor Marinetti and his band of Futurist fiends as a deplorable instance of official helplessness in the departments of the Board of Health. The whole thing proves that little or no consideration is given here to the protection of the public mind, and that the spreading of grave nervous disorder can't be worried about while there is chicken-pox to attend to. Over and over again we are reminded, lest we should forget, that the music-halls prosper because their cheerily irresponsible entertainment has a soothing effect upon the tired brain of the worker. I wonder what the tired brain of the worker thinks of Signor Marinetti's achievements in infernalism, "The Awakening of a Great City" and "A Meeting of Motor-Cars and Aeroplanes," as performed on a set of instruments officially described, and truthfully described at that, as "exploders, thunderers, rattlers, and cracklers"! These new instruments of torture, I am informed by the Coliseum programme, have been imported specially from Milan. If I look somewhat greedily to their speedy deportation thither, along with their inventors, Luigi Russolo and Ugo Piatti, it is because I very seriously believe that such hellish noises are a grave menace to the sanity of my fellow-men.

The Daily Chronicle
24 JUN 1914

EXIT THE FUTURISTS.

HARMONY RESTORED AT THE COLISEUM.

It is quite safe now to go to the Coliseum. Harmony has been restored. Signor Russolo, only too fully convinced that a Coliseum audience, when put to it, can make a noise even more fearsome than Milan's Futurist Orchestra, has wisely retreated from the battle taking with him his "buzzers," "cracklers," "murmurers," "thunderers," "roarers," and "rattlers."

Mr. Stoll, in repenant mood, has celebrated the victory of his patrons by giving them this week a programme which contains two new musical "turns" that "a feller"—and his girl—"can understand." One of them is represented by Miss Juliet Dika, a Franco-American musical comedy artist, who makes a great success of a song, "Beautiful Eggs"; and the other is represented by a charming Russian soprano, Mlle. Ratmirova, who sings very sweetly in English as well as in Russian. So let bygones be bygones!

Revue Changes.

Recent additions to "Hullo, Tango!" at the Hippodrome include new numbers for Mr. Jack Norworth, the American comedian whose telephone song makes so bright a moment in the revue, and much fresh "business" for Miss Ethel Levey and Mr. Frank Tinney. It would appear impossible for a comedian to be too comic, but this is, indeed, the case with Mr. Tinney, for it seems that Miss Levey is utterly unable to refrain from laughing at his every word, to the detriment, one reluctantly enough suggests, of the scenes in which they take part.

Newcomers at the Middlesex.

At the New Middlesex, where the French revue, "Vive l'Amour!" gaily continues on its successful way, Mme. Rasimi na sintroduced M. Victor Brevy and Mlle. Vassart. They make a lively and melodious couple, M. Brevy, particularly, possessing a very delightful voice.

From QUEEN,
Bream's Buildings, E.C.
20 JUN 1914

The programme at the Coliseum this week has not been as strong as usual from a dramatic standpoint, but there are many clever turns and much good dancing. Miss Emilie Smith, from Copenhagen, described as Denmark's favourite dancer, is well versed in her art and has a charming personality, while we all know and admire the graceful dancing of Miss Lydia Kyasht, who performed an extract from "Javotte," by Croze, acting and dancing to perfection. Mr George Graves was as quaint and amusing as usual in his old sketch "Koffo of Bond-street." The principal item, Marinetti, the Futurist leader, discoursing on the "Art of Noises," conducted by Luigi Russolo, proved not at all to the taste of the audience, who whistled and received the noises with Kentish fire and jeers. It certainly may be clever, but it was neither amusing nor instructive.

The Standard.
13 JUN 1914

At the Coliseum next Monday the programme will include a Futurist concert of noises, led by Signor Marinetti. Something special is promised, for 23 "noise tuners," bearing the distinctive titles of "roarers, gurglers, whistlers, murmurers, buzzers, exploders, thunderers, rattlers, cracklers," have been imported specially from Milan. These new instruments have been invented and constructed by Luigi Russolo and Ugo Piatti. The concert is described as the "Performance of the Two Noise Spirals, composed and conducted by Luigi Russolo, inventor of the art of noises: (1) The Awakening of a Great City; (2) A Meeting of Motor Cars and Aeroplanes."

P.T.O.

The Daily News & Leader
Bouverie Street, LONDON, E.C.
LARGEST LIBERAL CIRCULATION.
18 JUN 1914

A REQUEST TO SMILE.

The following notice prefaces the performance of the Futurist Orchestra at the Coliseum:

The art of noises as musically attuned has not yet reached that stage of development which renders it tolerable without effort to the conventionally musical ear. And it may never reach that stage!

For all that, as a matter of policy, every novelty of the artistic world is placed before you at the Coliseum from time to time; although for this one, which finishes here on Saturday, may the management be forgiven!

During the ordeal, should you wish to smile, the more quietly you do so the happier you will make Signori Marinetti and Russolo, who carry in all seriousness a burden which none know better than you is a heavy one in introducing to Europe an art so strange.

UMPIRE,
rk Lane, MANCHESTER.

2 - JUN 1914

It is a matter of grave doubt as to whether the English public is educated up nough to the ideals of the Futurists. Any way the merry gentlemen of whom Signor Marinetti is the acknowledged head made a singular blunder, if that purpose was a serious one in the interest of their movement, in selecting the music-hall for the first introduction to England of their Futurist verses, which, I suppose, will supersede music in the Futurist Utopia. It was a contest in noise in which the gallery romped home an easy winner. I very much doubt if there has ever been a noisier turn in any place of amusement than that which was presented at the Coliseum on Monday. Twenty-five "noise tuners," including buzzers, whistlers, rattlers, exploders, and gurglers, all of them looking like disintegrated gramophones, had been specially imported from Italy for the purpose of regaling us with two "noise spirals,"

and we were promised "an artistic emotion absolutely unlike anything else." In a sense the prediction was quite correct.

* * *

Incited by Signor Russoli, the Futurist conductor, this weird orchestra did its fell work with such success that the audience rose nobly to the occasion and produced some very creditable "noise spirals" of their own. These noise symphonies purported to interpret "The awakening of a great city" and "A meeting of motor cars and aeroplanes." Why, I know not. I confess myself baffled, in spite of the explanations offered by Signor Marinetti, who talked a lot about dynamism and other unintelligible things.

* * *

The concert began with a few wheezes and gurgles; and then the fun started. There were shrieks of laughter and catcalls and much ironic applause. Those who were not indignant at being compelled to listen to such nonsense were soon exhausted with laughter. Yet the conductor continued to urge on his "musicians" to further deadly work with perfect seriousness. In the end, however, the gallery proved the victor in the production of noise, and the concert came to a welcome conclusion. If the Futurists are sincere they made an awful mistake in experimenting on the halls: if they are merely pulling our legs, then the joke is an exceedingly poor one.

* * *

THE CUTTING ATTACHED IS FROM

The Daily Telegraph.

5,450.] LONDON. [ONE PE

18 JUN 1914

IT is fairly apparent that London is not yet educated up to the point requisite to appreciate Futurist music. Milan, as we indicated some little time ago, stands in a like category, the reception accorded by that city to Mr. Marinetti and Mr. Luigi Russolo on the first performance of the latter's symphony, "The Awakening of a Great City," being of an even more unfriendly character than that given to the work at the Coliseum on Monday. In order to placate subsequent audiences, Mr. Oswald Stoll promptly composed an apologetic manifesto, which has since been shown on the screen by way of prelude to Mr. Russolo's appearance. It is conceived as follows: "The art of noises, as musically attuned, has not yet reached that stage of development which renders it tolerable without effort to the conventionally musical ear. And it may never reach that stage! For all that, as a matter of policy, every novelty of the artistic world is placed before you at the Coliseum from time to time, although for this one, which finishes here on Saturday, may the management be forgiven!"

This is excellent, but there is still better to come. "During the ordeal," continues Mr. Stoll, "should you wish to smile, the more quietly you do so the happier you will make Signori Marinetti and Russolo, who carry in all seriousness a burden which, no one knows better than you, is a heavy one, in introducing to Europe an art so strange." Mr. Stoll here shows himself a master of the art of issuing from a difficult position in graceful fashion, and of conciliating both parties to a dispute without offence to either. What could be better than his suggestion that the spectators should "smile quietly," particularly when taken in conjunction with Monday's demonstration; or the admission that the art of noises has not yet attained to a sufficiently advanced state to appeal successfully to the "conventionally musical ear"?

It is good to know, on the other hand, that Mr. Marinetti has lost none of his confidence in the future of Musical Futurism. In conversation after Tuesday afternoon's performance he declared, "Let me acknowledge in the first place that I speak English very badly, a circumstance which may in some degree at any rate account for the spirit of restiveness displayed by the audiences on Monday. I am firmly convinced, however, that I was face to face with an organised cabal; of that there cannot be the slightest doubt. It must be remembered that the effects aimed at by Mr. Russolo and myself are of a serious nature and demand the closest attention. To-day there was a marked change in the attitude of the spectators, and everything went much more satisfactorily. And whatever the immediate results, particularly from the critical standpoint, I am thoroughly convinced that the public itself regards the invention of my friend Russolo as a matter of the greatest importance in the world of art. I am equally sure that his work is bound in the end to triumph, and that before long we shall see mixed orchestras composed of the old and new instruments. As to the variety theatre, my belief in it is as firm as ever. Nor do I abandon the hope of yet conquering London. In proof of this I shall return next autumn in order to give a series of conferences on the subject of Futurism."

Financial Times

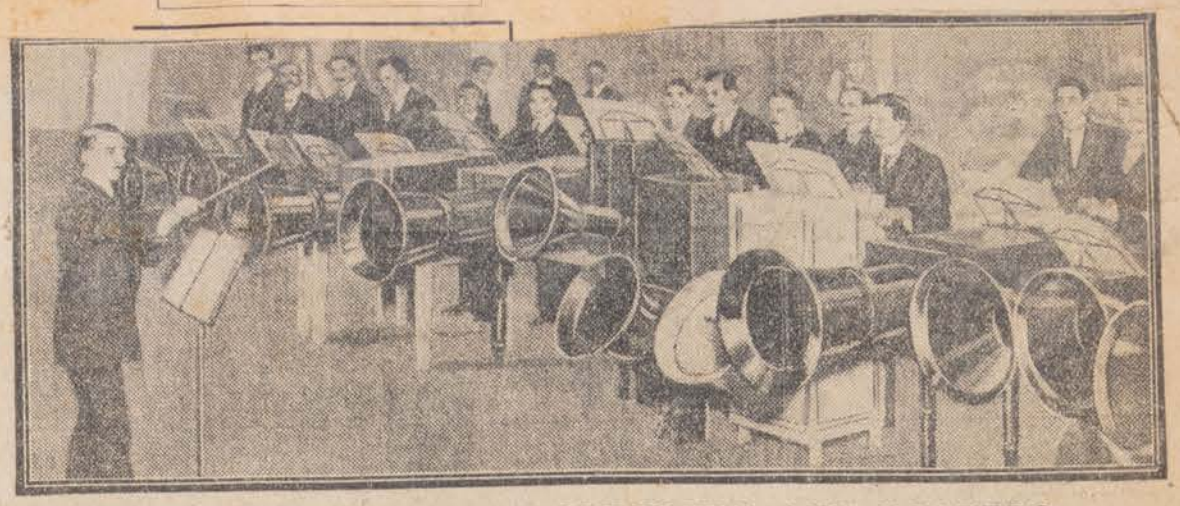
15 . 6 . 14 .

A remarkably varied programme is to be presented at the Coliseum this week. At a grand Futurist concert of noises Signor Marinetti (the Futurist leader) will discourse on the art of noises. Something special is promised, for 23 "noise tuners" have been imported specially from Milan. The concert is described as the "Performance of the Two Noise Spirals, composed and conducted by Luigi Russolo, inventor of the art of noises: (1) The Awakening of a Great City; (2) A Meeting of Motor Cars and Aeroplanes." Miss Lydia Kyasht, the famous dancer, returns to night in an extract from "Javotte," by Croze She will be accompanied by M. Serge Litavkin. Miss Emilie Smith, Arthur Winck worth, and Mr. George Graves, in "Koffo of Bond Street," remain on the bill, while Cecilia and Lina Lallier, Henry Helme, George French, Helen Eley and Sam Hearn, Nathal, and Gertie Gitana are other attractions.

From Daily Express

11 JUN 1914

53



BUZZERS, WHISTLERS, GURGLERS AND ROARERS.

Terrifying instruments with which Luigi Russolo's Futurist band will accompany Signor Marinetti's forthcoming lecture on noise music at the Coliseum.

MANCHESTER GUARDIAN
3, Cross Street, MANCHESTER.

16 6 14

"The Art of Noises."

Signor Luigi Russolo, the Futurist painter, with his two "noise spirals" and a compact little orchestra of twenty-three "noise tuners," was accorded a mildly uproarious reception at the Coliseum to-night. Perhaps if Signor Marinetti had been there to support him (he was announced on the programme to discourse on the new art, but the audience had to be content with a kinema *précis* sadly lacking in the magic personality), the noises might have been confined to the stage, and all London be gurgling ecstatically to-morrow. As it was by the time the "noise tuners" had really settled down to "The Awakening of a Great City," the first of Signor Russolo's compositions, the infection spread out into the auditorium, and one would have to be exceedingly expert in Futurism to decide which of the two noises was more æsthetically stirring, the "spiral" played on the stage or the capital impromptu from the audience. Spontaneity should be counted a virtue by Futurists, and if so the audience must be counted to have done well. They would have done better still, no doubt, with a few "buzzers," "rattlers," "exploders," "gurglers," or "roarers" to help them; no doubt they will come better equipped later in the week. Until they do Signor Russoro will be more or less master of the occasion, for the mere sight of his strange instruments is pleasantly grotesque. They stand round the stage in a semi-circle with a 'tuner" in evening dress behind each of them. Visually they may be described as a somewhat unusual compound of steamer ventilators, gramophone boxes, and vacuum cleaners. The noise that came out of them in so far as it could be heard was a much milder affair than one might have expected from their truly terrifying names.

GLASGOW EVENING NEWS,
67, Hope Street, GLASGOW.

12 JUN 1914

A "FUTURIST" CONCERT.

On Monday first, at the London Coliseum, a "Futurist" concert is to be given which will fill old-fashioned musicians with amazement. Two pieces, composed and conducted by Luigo Russolo, will be produced, entitled "The Awakening of a Great City," and "A Meeting of Motor-cars and Aeroplanes." Mr Marinetti, the founder and leader of the Futurist movement, describes these pieces as two "noise spirels," and a writer in the "Daily Telegraph," describing the "orchestra," says it will consist of "23 noise tuners," sub-divided into nine separate classes as follows:—Buzzers, exploders, thunderers, whistlers, murmurers, gurglers, rattlers, cracklers, and roarers. These instruments, he explains, ca be used alone or in conjunction with an ordinary orchestra, although, he is careful to add, this is rather a concession to everyday tastes. The compositions have already been given in Genoa and Milan. In Genoa they evoked unbounded enthusiasm. In Milan they aroused bitter hostility, and culminated, we are told, in a battle worthy of an Irish political meeting in the olden time. We shall have to wait as patiently as we can for the verdict of London.

* * *

From Financier & Bullionist

12 JUN 1914

THE COLISEUM.—A remarkably varied program will be presented at the Coliseum next week. At a grand Futurist concert of noises Signor Marinetti, the Futurist leader, will discourse on the art of noises. Something special is promised, for twenty-three "noise tuners," bearing the distinctive titles of "roarers, gurglers, whistlers, murmurers, buzzers, exploders, thunderers, rattlers, cracklers," have been imported specially from Milan. These new instruments have been invented and constructed by Luigi Russolo and Ugo Piatti. The concert is described as the "Performance of the two noise spirals, composed and conducted by Luigi Russolo, inventor of the art of noises: (1) The awakening of a great city; (2) A meeting of motor-cars and aeroplanes." Miss Lydia Kyasht, the famous dancer, will return to the Coliseum on Monday in an extract from "Javotte" by Croze, music by C. Saint-Saëns. She will be accompanied by M. Serge Litavkin. Miss Emilie Smith, Denmark's favourite dancer; Arthur Winckworth, the basso, and Mr. George Graves in "Koffo, of Bond Street," remain on the bill; while Cecilia and Lina Lallier, society duettists; Henry Helme, the singer from the French Alps; George French, comedian; Helen Eley and Sam Hearn, American entertainers; Nathal in a simian act, and Gertie Gitana are other attractions.

RASSEGNA

54

25 GIU. 1914

— **F. T. Marinetti** ha elettrizzato il pubblico di Londra con le sue conferenze e con le esecuzioni dell'intona-rumori di Luigi Russolo.

GIORNALE D'ITALIA - Roma

8 GIU. 1914

I.... successi di Marinetti a Londra

Londra, 16 giugno.

Sulla facciata del « Coliseum », una iscrizione luminosa annunciava a lettere gigantesche un nome italiano: « Marinetti ».

Ieri infatti il capo dei futuristi annunciava il suo debutto nel principale « Music Hall » londinese.

Il numero consisteva di due parti. Nella prima parte Marinetti doveva parlare dell'arte dei rumori, poi Luigi Russolo, con 23 intona-rumori, avrebbe dato un concerto futurista, consistente nella esecuzione di due spirali di rumori; il ridestarsi di una grande città e un convegno di automobili e aereoplani.

Il pubblico che gremiva il « Coliseum » era di eccellente umore ed ha dimostrato subito di essere perfettamente al corrente se non del futurismo almeno dei modi col quale il pubblico italiano accoglie la lettura e i concerti futuristi.

La conferenza di Marinetti scatenò un tale entusiasmo che ogni parola era seguita da applausi e poichè Marinetti non ha nel leggere la padronanza dell'inglese, così non potè raccogliere gli epiteti provenienti dalla platea, rinunciò ad ogni polemica e si ritirò fra le quinte tra un subisso di applausi.

Le due spirali di rumore furono accompagnate dal coro di una canzonetta popolare intonata dalle voci del loggione, infinitamente più poderose delle afone voci degli intona-rumori.

SPETTACOLI DI STASERA A ROMA

PICCOLO DELLA SERA - Trieste

17 GIU. 1914

...esto il campo alla forma greca.

La musica futurista annoia il pubblico londinese.

Presentata da Marinetti, con un inglese che ha fatto ridere, l'orchestra futurista ha fatto sbadigliare il pubblico del «Coliseum» di Londra. La nuova invenzione musicale fu accolta col debito rispetto dal pubblico, che però, quando cominciò ad annoiarsi, chiese, con educati appelli, che la musica fosse fatta cessare. Siccome i musicisti proseguivano imperterriti e l'impresa non aveva il coraggio di fare smettere, il pubblico cominciò a intuonare delle canzoni popolari e cantò sino alla fine dello spettacolo. E' probabile che l'impresa del «Music Hall» faccia sospendere questo numero del programma, che invece doveva figurare per due settimane.

Centesimino Milano

17 GIU. 1914

Spettacolo futurista a Londra

Nel maggiore dei *Music-Halls* londinesi, oggi un colossale richiamo luminoso con la scritta «Marinettiiii!!!» attirava molto pubblico. Il Papa del futurismo teneva, o meglio, voleva tenere, una conferenza *sull'intonarumori* del M.o Russolo, il quale poi a sua volta avrebbe intonarumorato il pubblico con 23 strumenti. Disgraziatamente la fama dell'esito degli spettacoli futuristi ha passato la Manica, e per quanto gli inglesi sian larghi della medesima non hanno avuto il coraggio di sopportare pazientemente le persone moleste. E dire che sono allenati dalle suffragette.

Insomma il povero Marinetti è stato accolto come dal volgare pubblico dei teatri italiani con la sola differenza che dato il

IL CENTE

ro prezzo della verdura in Inghilterra non ci è stato alcun lanciamento di proiettili vegetali in compenso però i flemmatici anglosassoni gli hannò dato dell'animale a tutto spiano.

Non potendo Marinetti insultare il pubblico in inglese che conosce molto poco ha dovuto ringoiare quelle famose «palle di sterco» che lancia spessissimo contro i pubblici italiani e dopo aver mangiata la foglia — unico vegetale a sua disposiizone — *capì il latino* e si ritirò dietro le quinte facendo l'indiano.

E' stata una vera dèbacle. Il povero maestro Russolo ha dovuto rinfoderare i suoi rumori e lo stesso Boccioni l'eroe del vituperio ammaestrato non ha potuto prodursi sulla ribalta per vomitare sul pubblico le 12 INSOLENZE CLASSICHE che con amore il maestro gli ha fatto apprendere a memoria.

Pare che per rappresaglia i futuristi si alleeranno con le suffragette per le quali occorrono uomini di fegato e i futuristi hanno fegato e polmoni a tutta prova senza sconoscere la loro insuperabile faccia tosta.

—o—

Una spedizione del Centesimino

ALTO ADIGE - Trento

17 GIU. 1914

degli Abruzzi e tutti gli ufficiali della squadra.

I trionfi della musica futurista

A LONDRA

LONDRA, 16. — Presentata da Marinetti, con un inglese che ha fatto ridere, l'orchestra futurista ha iersera fatto sbadigliare il pubblico. La nuova invenzione musicale venne accolta col debito rispetto dal pubblico, che però, quando cominciò ad annoiarsi, chiese con educati appelli, che la musica fosse fatta cessare.

Siccome i musicisti proseguivano imperterriti e l'impresa non aveva il coraggio di far smettere, il pubblico cominciò a intuonare delle canzoni popolari e si divertì a cantare sino alla fine dello spettacolo. E' probabile che l'impresa del Music Hall faccia sospendere questo numero del programma che invece doveva figurare per due settimane.

tanto è vero che il concerto è stato ripetuto per 12 volte di seguito! Luigi Russolo

GIORNALE D'ITALIA - Roma

17 GIU. 1914

I.... successi di Marinetti a Londra

Londra, 16 giugno.

Sulla facciata del « Coliseum », una iscrizione luminosa annunciava a lettere gigantesche un nome italiano: « Marinetti ».

Ieri infatti il capo dei futuristi annunciava il suo debutto nel principale « Music Hall » londinese.

Il numero consisteva di due parti. Nella prima parte Marinetti doveva parlare dell'arte dei rumori, poi Luigi Russolo, con 23 intona-rumori, avrebbe dato un concerto futurista, consistente nella esecuzione di due spirali di rumori; il ridestarsi di una grande città e un convegno di automobili e aereoplani.

Il pubblico che gremiva il « Coliseum » era di eccellente umore ed ha dimostrato subito di essere perfettamente al corrente se non del futurismo almeno dei modi col quale il pubblico italiano accoglie la lettura e i concerti futuristi.

La conferenza di Marinetti scatenò un tale entusiasmo che ogni parola era seguita da applausi e poichè Marinetti non ha nel leggere la padronanza dell'inglese, così non potè raccogliere gli epiteti provenienti dalla platea, rinunciò ad ogni polemica e si ritirò fra le quinte tra un subisso di applausi.

Le due spirali di rumore furono accompagnate dal coro di una canzonetta popolare intonata dalle voci del loggione, infinitamente più poderose delle afone voci degli intona-rumori.

Ausschnitt aus: La Stampa, Torino

vom: 16 JUN 1914

L'inglese di Marinetti e il tedio della musica futurista

(Servizio speciale della Stampa).

Londra, 15, notte.

Presentata da Marinetti, con un inglese che ha fatto ridere, l'orchestra futurista ha oggi fatto sbadigliare il pubblico. La nuova invenzione musicale venne accolta col debito rispetto dal pubblico, che però, quando cominciò ad annoiarsi, chiese, con educati appelli, che la musica fosse fatta cessare. Siccome i musicisti proseguivano imperterriti e l'impresa non aveva il coraggio di far smettere, il pubblico cominciò a intuonare delle canzoni popolari e si divertì a cantare sino alla fine dello spettacolo. E' probabile che l'impresa del Music Hall faccia sospendere questo numero del programma, che invece doveva figurare per due settimane.

Numeroso vittime del fulmine

28 GIU. 1914

CORRIERE TEATRALE

Spettacolo futurista al "Coliseum" tra gli schiamazzi del pubblico

Londra, 15 giugno, notte.

Sulla facciata del Coliseum una iscrizione luminosa annuncia a lettere gigantesche un nome italiano: « Marinetti ». Oggi infatti il capo dei futuristi ha fatto il suo debutto nel maggiore dei Music Halls londinesi.

Il « numero » consisteva di due parti: nella prima Marinetti doveva parlare dell'arte dei rumori. Dopo di che Luigi Russolo, con ventitre intonarumori, avrebbe dato il concerto futurista consistente nell'esecuzione di due « spirali di rumori »: il ridestarsi di una grande città e un convegno di automobili e di aeroplani.

Il pubblico che gremiva il Coliseum, specialmente nelle gallerie e nelle logge, era oggi di eccellente umore; ma ha dimostrato subito di essere perfettamente al corrente se non del futurismo almeno del modo col quale il pubblico italiano accoglie le letture e i concerti futuristi. La conferenza di Marinetti ha scatenato un entusiasmo così eccessivo che ogni parola si perdeva in un subisso di applausi a sproposito. Di fronte al dilagare di tanto entusiasmo Marinetti, siccome non ha, leggendo l'inglese, quella padronanza dell'epiteto che caratterizza i suoi dibattiti con le platee italiane, ha rinunciato a ogni tentativo di polemica e s'è ritirato tra le quinte fra un subisso di applausi ancor più tumultuosi e allegri.

La prima delle due « spirali di rumori » è stata annegata dagli applausi ritmati e la seconda spirale è spirata anch'essa di morte violenta al canto di una canzone *Rag-time*, intonata dalle voci del loggione, infinitamente più poderose delle afone voci degli intonarumori. La babele è durata una ventina di minuti.

Ausschnitt aus: Pesti Hirlap, Budapest

vom: 20 JUN. 1914

* (Futurista zaj-verseny Londonban.) Ugy
[illegible]zik, a futurista vezéreknek ma már nincs egyéb
[illegible]bb tervük, mint hogy eszméiknek megnyer-
[illegible] a hét milliós angol fővárost. Futurista festmé-
[illegible]kel, kályhacsövekből összerakott szobraikkal
[illegible]kel, verseikkel már megismertették a britte-
[illegible]ege, verseikkel már megismertették a britte-
[illegible]. legutóbb azután megtartották Londonban az
[illegible] futurista hangversenyt is, ami nem mulott el
[illegible]deritő külsőség nélkül. A colosszeumban de-
[illegible]Ainak a zörej és kakofonia művészei. Ugyanaz a
[illegible]t" remekelt, amelynek tagjait egyszer már
[illegible]ban megfutamitották Milanóban a zenei dol-
[illegible]ban tréfát nem ismerő olaszok. Évek óta nem
[illegible] olyan színházi estéjo Londonnak, mint ez a
[illegible]sta hangverseny. A flegmatikus angolok,
[illegible]hatni valósággal megvadultak a futurista
[illegible]-muzsikától, futuristább koncertet adtak, mint
[illegible]üstökkel fölfegyverkezett zenészek, helye-
[illegible]zajászok tudtak volna nyujtani. Kezdetben
[illegible] indult minden. *Marinetti* ur, a zaj zenei mivol-
[illegible] csevegett. Kifejtette, hogy milyen lélekemel-
[illegible]sa van annak, ha az ember sokáig hallja
[illegible] a hangot: prrrr . . . Erre az óriási csarnok kö-
[illegible]ege egetverő pr-rözsébe kezdett, tomboló taps
[illegible] ki és mindenki a Marinetti-féle hangutánzó
[illegible]s torokgyakorlatokat végezte. Az emberek
[illegible] a padokból a nevetéstől. Végül azonban el-
[illegible] a nagy pillanat, felgördült a függöny és
[illegible] bonpolgárok először pillanthattak futurista
[illegible]karra. A szinen sok-sok tarkára festett láda és
[illegible] volt, amikből gramofontölcsérek meredtek
[illegible]ér felé. Kis ágynkhoz hasonló hangszerek
[illegible]tették a publikumot, mig a valóságos ze-
[illegible]umentumot csak a trombiták és a trian-
[illegible]viseltek. *Signor Russolo*, a dirigens, föl-
[illegible]z emelvényre és elvezényelte saját zene-
[illegible]mely két részből állott. 1. A nagyváros
[illegible] 2. Automobil- és repülőgép-turaut. A
[illegible]ródás ugy kezdődött, hogy Russolo
[illegible]ét percig tartó szünetet dirigált el. Nem
[illegible] semmi, de ezt a némaságot örülethez
[illegible]taglejtéssel vezényelte el a futurista kom-
[illegible]sta. Már néhány türelmetlen gentleman le
[illegible]ett volna szedni a pulpitusról az izzadó atyafit,
[illegible]kor felhangzott az egyik láda nyikorgása. Utá-
[illegible]kolnak csörömpöltek, a zenészek gyereksirást
[illegible]ltak, megrugdostak néhány kályhacsövet, csi-
[illegible]tek, bebujtak a ládákba, a tölcsérbe kukoré-
[illegible]ek. Ugy látszott, mintha egymásnak akarná-
[illegible]mani, de nem történt semmi. A szimfónia
[illegible] véget ért, a zenészek kimásztak a ládák-
[illegible] helyükre rugták a hangszereket és megkez-
[illegible]a futaut cimü tétel előadása. Ez sipolás-
[illegible]és automobil tülkök nyomogatásából állott.
[illegible] megrugták a lábuk ügyébe eső dobozokat és
[illegible]kor ezen tülkölt három művész. A hallga-
[illegible]tár már teljesen a helyzet magaslatára emel-
[illegible]ett. — megértette a futurista muzsikát és ilye-
[illegible]kiáltozott:

— Viszállni! Megállás!

Ezzel egy időben egyetlen recsegő, ropogó,
[illegible]ező, kacagó futurista-chaoszszá lett az egész
[illegible]lum. Kelepeltek, doboltak és fütyültek és
[illegible] mindenki a derültségtől. A dirigens pe-
[illegible]font karokkal állott a dobogón és megvet-
[illegible]te a mulató embereket. Amikor végre egy
[illegible] lett, lelépett a pulpitusról és megvetően
[illegible]az emberek felé:

Éretlen társaság! Még nem érett meg
[illegible]uzsikára!

[illegible]Szinházigazgatói engedélyek! Az Orosz

Ausschnitt aus: Kölnische Volkszeitung

vom: 22 JUN. 1914 Köln a. Rh.

☒ **Ein Futuristenkonzert in London.** Es scheint, daß die Feldherren des Futurismus den Plan verfolgen, vor allen Dingen London, die Siebenmillionenstadt, zu erobern und futuristisch zu machen. Nach den Bildern, Dichtungen und Vorträgen der italienischen Zukunftskünstler haben die Londoner nun auch eine Kostprobe futuristischer Musik kennen gelernt: im Colosseum debutierten am Montag die futuristischen „Lärmtöner", das berüchtigte Orchester, das im vorigen Jahre schon in Mailand Skandal gemacht hat. Noch nie zuvor hat die britische Hauptstadt einen so wüsten, aufgeregten, kurz „futuristischen" Theaterabend erlebt. Als Signor Marinetti auf dem Podium erschienen war und in gebrochenem Englisch seine einleitende Erklärung abzulesen begann, war alles zunächst ganz Ohr. Aber schon gleich in der Mitte seines Präludiums mußte er erfahren, daß die moderne Großstadt eine Menge von jenen Geräuschen hervorbringen kann, die ein Futuristenherz entzücken müssen: das Toben eines ärgerlichen und ungeduldigen Publikums. Indes Marinetti theoretisch von den „dynamischen Lärmschöpfungen" sprach, die das „Leben dynamisch und synthetisch spiegeln", ging das Publikum zur Praxis über und antwortete mit einem rhythmisch sich steigernden Händeklatschen, das bald den ganzen Saal ergriff. Als der Vorhang in die Höhe ging, sah man eine Anzahl von Kästen und Kisten, die in den grellsten Farben leuchteten, rot, gelb, blau und grün — das „futuristische" Orchester. Wie große Cameras sahen diese „Instrumente" aus, nur daß statt der Linse die Schallhörner des Grammophons in den Saal starrten. Trompeten und ein Triangel waren die einzigen Musikgeräte, die von den Mitgliedern des einheimischen Theaterorchesters als Musikinstrumente wiedererkannt wurden. Der Futuristendirigent und Komponist Signor Russolo erhob seinen Taktstock, und jetzt begann das Lärmkonzert: „das Erwachen einer Großstadt" und „ein Meeting von Automobilen und Flugzeugen". Der erste „Lärmton" war ein seltsames Geräusch, das klang, als schluchze ein Kind mit lederner Lunge. Dann kam ein Rasseln wie das Dröhnen eines Autobusses; es wirkte wie ein Signal, die Galerie verstand, und laute Rufe: „Nach Peckham umsteigen!" hallten durch den Saal. Was folgte, war ein wilder Lärmwettstreit zwischen Futuristenorchester und Publikum. Wo man hinhörte, dröhnte futuristische Musik. Die Pfeifer, Rasseler, Gurgler, Summer, Donnerer und Murmeler auf der Bühne wurden in diesem Doppelkonzert vom Publikum bei weitem übertroffen, und in dem Wettrennen endete das Futuristenorchester als schlechter Zweiter. Gegenüber den Tönen und Klängen, die von der Galerie und vom Publikum aus den Zukunftskünstlern entgegen tönten, war das ganze futuristische Lärmorchester nur das milde Säuseln eines Frühlingshauches neben einem Wirbelsturm. Das Haus brüllte vor Lachen, klatschte, pfiff und schrie, und schließlich vereinigten sich alle Stimmen zu dem Rufe „Genug!" „Es ist nur die übliche Kabale der widerstrebenden Bourgeoisie um den Sieg des Futurismus zu erschweren", meinte der geschäftspfiffige Marinetti.

IR

raite de: L. Mestica

Adresse : Metz

20

Date : JUIN 1914

LE CONCERT FUTURISTE

Les futuristes ont inventé une musique nouvelle, qui remplace les sons par les bruits. Foin de la vieille gamme, et des sept tristes notes! Ils ont remplacé les pauvres éléments que l'homme avait appris de l'oiseau et de la source par les puissantes ressources du vacarme moderne: ils font un orchestre de vrombissements, sifflements, halètements, grondements, chocs, éclats et hurlements de sirènes. Ils réussissent par ces moyens à rendre le fracas de la vie, et ils sont heureux.

M. Marinetti donnait il y a trois jours, à Londres, dans la salle du Coliseum, un concert dirigé par M. Russolo. Le programme était simple, mais de choix. Il se composait de deux spirales de bruits, ainsi se nomment les partitions futuristes. La première imitait le réveil d'une grande ville, la seconde reproduisait avec beaucoup de style le bruit d'une réunion d'automobiles et d'aéroplanes.

Avant l'exécution, si je puis dire, M. Marinetti parla. La salle était comble et les spectateurs d'une humeur charmante. Ils manifestèrent un enthousiasme inouï; les applaudissements redoublaient à chaque mot, à tel point que M. Marinetti, ne pouvant placer une parole, se retira. Le concert commença; mais aux premiers accents des bruiteurs, la musique, offensée et chassée de l'orchestre, se réfugia dans l'âme des spectateurs. Tous, d'une voix unanime et possédée du même dieu, entonnèrent une vieille chanson populaire et ce chœur formidable couvrit de son bruit ordonné le réveil de la ville et l'assemblée des aéroplanes.

Ainsi se vengent parfois les anciens dieux quand on les irrite. Ils font d'une petite chanson un grondement immense, la voix même du vent, des bois, des fleuves et de la mer; et ce concert rétablit l'ordre, en couvrant le bruit discord et l'agitation sans beauté. Ainsi les Anglais se sont montrés passéistes. Il fallait s'y attendre. Mais la musique futuriste ne doit pas désespérer de Londres: il lui reste une ressource. Elle peut orner de spirales les réunions des suffragettes. Le son des bruiteurs y serait parfaitement propre, et M. Russolo se doit d'écrire un hymne pour elles.

DIOU NOUS VIENT LA DUNAISE?

Ausschnitt aus: Pressburger Tagblatt

vom: 17 JUN. 1914

Puccini über moderne Musik.

Ein Bewunderer des Futurismus — über Strauß und andere. — Mangel an guten Textbüchern.

Kürzlich wurde Giacomo Puccini von einem Interviewer befragt, wie er über die moderne Musik denke. Hier seien die hochinteressanten Äußerungen des italienischen Meisters nach dem Bericht seines Besuchers in einer amerikanischen Zeitschrift wiedergegeben: „Was ich von der modernen Musik halte? Ich bewundere den musikalischen Futurismus, bin aber der Meinung, daß wir Italiener nur Melodisten sein sollten und nichts anderes. So einer bin ich, und alle Welt weiß es. Was die anderen angeht, so kann ich nur wiederholen, was ich schon oft ausgesprochen habe. Debussy, Strauß? Ihre Versuche interessieren mich. Ich bin vielleicht der einzige, der sich bei jeder neuen Kunstäußerung auf den Weg macht, um selbst zu sehen und zu hören. — Strauß ist ein bizarrer Komponist, abgesehen von einigen wirkungsvollen Dissonanzen, wie in „Salome". Dann ist da Chambery, ein Mann mit breiter musikalischer Grundlage und vielleicht der größte Revolutionär der jüngsten Zeit. Und weiter Strawinski, ein junger Russe, der manchmal nach empörenden Kakophonien sucht, manchmal aber ein sehr starkes Talent offenbart. Was an ihm überrascht, ist der Rhythmus der Trakt, die bei den Modernisten vollständig verschwinden. Wenn aber Rhythmus und Melodie verschwinden, was bleibt noch übrig? Bei Strawinski rührt der Rhythmus von gewissen russischen Tanzmelodien her . . . In Italien kann solche Revolution auf mukalischem Gebiete nicht vorkommen, und darum interessiert sie mich nicht. Unser Temperament ist melodisch; wir können singen, die andern nicht. Wenn wir also in unserem Lande es ebenso machen wollten wie diejenigen, welche pervers empfinden, weil sie in einer ganz anderen Gedankenwelt leben, würden wir auf dem besten Wege sein, uns eine Manier zu bilden. Was aber nicht natürlich ist, ist widerwärtig!"

Am Schlusse seiner Unterredung beklagte sich der Komponist seinem Besucher gegenüber, wie schwer es für in sei, ein gutes, allen seinen Anforderungen entsprechendes Textbuch zu finden. Gegenwärtig liegen im weit über hundert Texte aus allen Weltteilen zur Vertonung vor, von denen aber nicht ein einziger den Komponisten voll befriedigt hat. Noch jetzt bringt die Post dem gefeierten Musiker täglich Berge von Manuskripten ins Haus, aber das was er suchte, war nie darunter.

Das Publikum johlte und begrüßte den Beginn der nächsten Nummer, einen Musikpiece, mit frenetisch demonstrativem Jubel. Für Herrn Marinetti habe ich keinen Trost. Zwar sagt schon Walter Bagehot, daß nichts so schwer in den Schädel eines Engländers hineingeht, als eine neue Idee, aber das Leiden ist, daß die Herren Futuristen sich in ihrer Musik zu keiner neuen Idee aufschwingen konnten.

K. F. Htn.

Ausschnitt aus: Berliner Zeitung am Mittag, Berlin

4 JULI 1914

55.

Die Musik der Futuristen.

Von unserem Korrespondenten.

London, 1. Juli.

Marinetti,

der Führer der Futuristen, wird einen Vortrag über die Geräuschkunst halten. Vorführung zweier Geräuschspiralen, komponiert und dirigiert von

Luigi Russolo,

Erfinder der Geräuschkunst.

1. Das Erwachen einer großen Stadt.
2. Automobile und Aeroplane.

Orchester von 23 Geräuschstimmern.

Brummer. Pfeifer. Rassler. Knaller. Murmler, Klapperer. Donnerer. Gurgler. Brüller.

Es tut mir leid um den stimmgewaltigen Herrn Marinetti, aber die Programmankündigung war das Interessanteste und Revolutionärste an seiner Futuristenmusik. Wie wohl alle im Coliseum Anwesende hatte auch ich einen ungeheuren Spektakel, ein nervenzerreißendes Geguietsche erwartet. Aber siehe da, es war Musik, schlechte, langweilige, aber immerhin Musik, und eigentlich war es schade, daß die Vorführung mit dem, was Herrn Marinetti das Liebste ist, mit randalierendem Widerspruch belohnt wurde. Das Publikum spektakelte eben, weil es zu diesem Zweck gekommen war, sich sein Vergnügen nicht nehmen lassen wollte und auch ehrlich entrüstet war, daß die Futuristenmusik keine Ursache zur Entrüstung bot.

Auch ich war bitter enttäuscht. Ich verstehe wenig von Musik, aber selbst mir fiel die Armut des Erfindungsgeistes der Zukunftsmusiker auf. Und es wäre doch so leicht gewesen, die musikalischen Begriffe auf den Kopf zu stellen. Eine Verneinung unseres europäischen diatonischen Systems, eine Rückkehr zur isotonischen Skala der Chinesen und Siamesen, ein paar Instrumente ähnlich wie die japanische Koto oder der chinesische Scheng mit seinen dreizehn tönenden und vier stummen Pfeifen, Harmonie auf Grund einer siebzehnteiligen Tonleiter oder sonst irgend was. Aber nein, es war nur ein unfuturistisches Beugen unter die alte Harmonielehre, wie sie blöde, längst überwundene Macher wie Bach Beethoven, Wagner anwandten. Sogar ein regelrechtes Do re mi fa sol la si do wurde auf einem Xylophon gespielt. Die ganze Futuristenneuheit bestand darin, daß dies lieblich klappernde Instrument, dem Herzen aller Varietébesucher teuer, „Klapperer" genannt wurde, und damit, um Herrn Marinetti gründlich zu vernichten, hat er ganz recht.

Der Futuristenrummel wächst sich zu einem grellen Unfug aus. Selbstverständliche Wahrheiten paradogal zu frisieren und sie dann als sensationelle Neuheiten in die Welt zu posaunen, ist ein zu billiger Scherz, als daß er dauernd Beachtung finden sollte. Erfreulich ist, daß die Futuristen mit ihrer Musik bereits auf der Tingeltangelbühne stehen, von da führt die Versenkung sie leicht in die Vergessenheit hinab, denn was auf dem heutigen Varieté nicht mehr zieht, zieht überhaupt nicht mehr, und selbst als Mißerfolg waren die beiden Geräuschspiralen ein Mißerfolg.

Marinetti, in einem ganz konventionellen Jackettanzug, verlas eine kurze Rede des üblichen Inhalts. Da sein Englisch sehr gebrochen klang, verstanden sicher nicht drei Prozent der Anwesenden seine Worte, trotzdem wurde von Beginn an munter gelärmt, was den Futuristenführer merkwürdigerweise nervös machte, denn er zitterte wie Espenlaub. Als der Vorhang sich hob, sah man eine Anzahl von Instrumenten mit Schalltrichtern, mißgestalteten Phonographen ähnlich. Herr Luigi Russolo, der Erfinder und Dirigent, erschien und es erklang ein mäßig lautes, brummendes und rattelndes Geräusch mit ausgeprägtem Normalrhythmus, wenn auch melodielos. Eintönig und ohne Suggestionskraft brummelten die Geräuschstimmer endlos dahin. Beim Erwachen der Stadt war nur das Fauchen der Maschinen und das Miauen der Katzen illustrativ wiedergegeben, aber wieviel futuristischer wäre es gewesen, wenn man einer lebenden Katze auf den Schwanz getreten hätte. Automobile und Aeroplane brummelten in derselben Weise und die Musikanten hatten regelrechte Noten vor sich. Es war eine bittere Enttäuschung.

extraite de : LE SOLEIL
Adresse : 25, rue de Richelieu
Franco. 56
Date : 22 Juin 1914

AU JOUR LE JOUR

Hors de gamme

Le Soleil a relaté hier l'épouvantable catastrophe qui s'est produite sur les flancs de la montagne du Kœnigsberg : un biplan militaire a coupé en deux un dirigeable qui a fait explosion, en même temps que s'élevait une immense colonne de feu. Quelques secondes plus tard, on retirait neuf cadavres des débris enchevêtrés du dirigeable et de l'aéroplane.

Or, il paraît que cet affreux accident a inspiré un musicien, lequel se fait fort de nous rendre tous ces « bruits ». Pour obtenir ce résultat, il est à croire que le compositeur sera « hors de gamme »...

Déjà, un concert « futuriste », qui a eu lieu il y a quelques jours dans la salle du Coliseum à Londres, nous a donné un avant-goût de ce que sera la « partition » annoncée.

C'est M. Marinetti qui avait organisé cette petite fête. M. Russolo dirigeait l'orchestre.

Le programme se composait « de deux spirales de bruits » — ainsi se nomment les partitions futuristes. La première imitait le réveil d'une grande cité, la seconde reproduisait — « avec un style remarquable », dit un journal londonien — « le bruit d'une réunion d'automobiles et d'aéroplanes. »

M. Marinetti adressa une petite allocution à la foule, puis le concert commença.

Les spectateurs, qui semblaient d'ailleurs d'aimable humeur, écoutèrent d'abord avec politesse la musique (si j'ose dire) qu'on leur servait, mais bientôt ils donnèrent des signes de malaise et d'agitation. Cette fois, c'était le public qui était « hors de gamme ». Des murmures s'élevèrent suivis d'énergiques protestations et, finalement, l'assistance attaqua, d'une seule voix, avec vigueur, une vieille chanson populaire.

Stupéfaction et fureur de MM. Marinetti et Russolo. Ce dernier essaya d'abord de lutter. Peine perdue. Le chœur formidable couvrait le tapage de l'orchestre, lequel dut se taire.

***

La viole d'amour a fait son temps. Les compositeurs demandent aujourd'hui à l'orchestre de gronder, de hâler et même de nous faire entendre le lugubre sifflement des sirènes, afin de « rendre le fracas de la vie » ; mais les Anglais qui avaient payé leur place au Coliseum, étaient venus là pour se délasser, pour se distraire, et non pour entendre le bruit des aéroplanes et des automobiles, qu'ils avaient déjà entendu suffisamment toute la journée. On s'explique donc qu'ils aient manifesté leur mécontentement. S'il y a des gens qui aiment le sonnet d'Oronte, il y en a beaucoup d'autres qui préfèrent la vieille chanson :

Si le Roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville...

***

Ailleurs, la musique a-t-elle eu, à proprement parler, une origine ? Non ; il y eut sans doute un homme qui, le premier, s'avisa de souffler dans un roseau creux ; mais personne n'a inventé le chant. D'après les anciennes traditions consignées par les poètes et que l'un des plus grands — Lucrèce — a si largement rendues, le chant des oiseaux, le murmure du vent dans les roseaux, dans les branches des arbres, donnèrent à l'homme les premières idées des modulations harmoniques.

Lorsque la musique futuriste sera chassée de toutes les salles de concert, elle trouvera un asile. Elle pourra se réfugier au Palais-Bourbon pour orner de « spirales » les séances où les unifiés font un beau vacarme.

J. Mantenay.

de : LE JOURNAL
sse : 100, Rue Richelieu, PARIS
te : 18 JUIN 1914

Musique de Chambre

Nos députés sont en train d'appliquer à leur usage personnel cette grande règle politique, formulée naguère ici même par notre maître Alphonse Allais — et qui consiste « à t...iche les Balkans dans les Dardanelles ». Comme il n'y a plus de place — ni de places au Palais-Bourbon, ils ont résolu de les intervertir. Désormais il n'y aura plus seulement des sectaires à la Chambre — il y aura des secteurs. Les opinions seront savamment réparties en couches stratifiées qui reproduiront les couches profondes du suffrage universel. Chaque groupe aura son secteur. Ceux même qui ne sont inscrits à aucun groupe formeront un « sous-groupe » spécial.

La politique d'estaminet ne devait-elle pas logiquement aboutir à une politique de sous-groupes ? Les contribuables seront toujours la pour payer la *pile !* Et maintenant, que les groupes s'emplissent ! On ne voit pas bien, au premier abord, ce que le prestige du parlementarisme pourra gagner à ces évolutions intérieures. Mais on voit nettement que la politique s'assimile de plus en plus à l'orchestique et à la chorégraphie.

Ces *figures* que vont former les groupes et les secteurs rappellent agréablement le quadrille des lanciers. Nos politiciens y apporteront sans doute leur légèreté éprouvée et cet art de danser devant le budget, où l'on ne leur connaît point de rivaux. Le peuple ému les verra exécuter le ballet des Retraites ouvrières, le passe-pied des Trois Ans, la farandole de l'Impôt progressif ou la valse un peu lente de la R. P.

... Mais il y faut de la musique !

Vous n'êtes point sans l'avoir remarqué, rien n'est plus triste au monde que de voir évoluer des danseurs quand on n'entend pas l'orchestre qui les accompagne. Ce spectacle évoque on ne sait quelle mutile et macabre folie. Or, il se trouve que les nouvelles mœurs politiques s'accommoderaient à merveille d'un orchestre parlementaire.

Les premières séances de la nouvelle Chambre ont tout de suite élevé le vacarme à la hauteur d'une institution. Aucun de nos jeunes députés n'a su résister au perfide attrait du bruit défendu. Ils semblent avoir pris pour devise le *Fen de brut* de notre Tartarin national, et leurs différents programmes se pourraient résumer par cette formule :

« Il ne s'agit que de ne pas s'entendre ! »

C'est sans doute la plus juste opinion qu'on ait encore exprimée sur les orateurs de la tribune... Blaise Pascal, qui ne libre-pensait pas, mais qui pensait tout de même, l'a dit jadis en trois mots : « L'éloquence continue ennuie. » Dans l'état actuel des mœurs parlementaires, il paraît radicalement et surtout radicalsocialement impossible d'écouter un adversaire pendant plus d'une minute trois quarts.

Tout discours n'est qu'un prétexte à chambard, et la Chambre est devenue un Comité de chahut public.

Mais encore faudrait-il que ce vacarme fût unifié et tonifié.

On arrive vite à bout de souffle et à bout d'invectives. Ce n'est pas d'aujourd'hui que le délicieux ironiste Pierre Véber a dénoncé le « krach de l'injure ». Les épithètes les plus violentes ont perdu toute leur valeur à être depuis si longtemps ébranlées sans résultat. La voix humaine n'y suffit plus.

Par bonheur, la science moderne nous fournit aujourd'hui les moyens de suppléer à cette insuffisance verbale.

Fondateur de l'Ecole présentiste, je ne suis pas suspect de partialité envers le futurisme. Mais je me vois bien forcé de reconnaître et de proclamer que l'orchestre futuriste seul peut réaliser la musique de Chambre devenue nécessaire à l'éclat de nos débats parlementaires. Nul n'ignore que l'orchestre futuriste, d'ailleurs inspiré du Raffût de Saint-Polycarpe, se compose essentiellement de *bruiteurs, gicleurs, glougouteurs, tapeurs, trembleurs*, etc., dont le savant désaccord a révolutionné l'acoustique occidentale. Le vacarme combiné de ces divers instruments dépasse l'entendement humain. Il ferait taire M. Jaurès. Voilà l'orchestre qui s'impose, et qui peut seul assurer à nos discussions politiques la confusion indispensable.

Chaque groupe y pourrait adjoindre le phonographe engueuleur à double révolution dont l'illustre ingénieur G. de Pawlowsky (mon seul compatriote) vient d'installer une réduction dans son cabinet directorial de *Comœdia*. Les fonctions si pé-

nibles (surtout par cette température) de président de la Chambre seraient simplifiées, comme sans dire, par une nouvelle disposition de la tribune, aménagée en kiosque à signaux. Un jeu de pancartes lumineuses, commandé par des boutons d'appel, suffirait pour rappeler au désordre les députés les plus silencieux.

Il n'est que temps de prendre les mesures nécessaires si l'on veut être prêt pour la rentrée prochaine.

Sans quoi les assemblées parlementaires justifieront de plus en plus la parole mélancolique de notre regretté Paul Masson (qui illustra le pseudonyme de Leloup Terrieux) :

« J'ai assisté dans ma vie à bien des réunions politiques. Dans toutes j'ai constaté qu'il n'y avait jamais que l'esprit de parti. »

CURNONSKY.

Dessins de [illegible]

Ausschnitt aus: Prager Tagblatt, Prag
7. JUL 1914
m:

Theater und Kunst.

Die Musik der Futuristen.

Der „B. Z. a. M." wird aus London gemeldet:

Marinetti,
der Führer der Futuristen, wird einen Vortrag über die Geräuschkunst halten. Vorführung zweier Geräuschspiralen, komponiert und dirigiert von
Luigi Russolo,
Erfinder der Geräuschkunst.

1. Das Erwachen einer großer Stadt.
2. Automobile und Aeroplane.

Orchester von 23 Geräuschstimmern.

Brummer. Pfeifer. Rassler. Knaller. Murmler. Klapperer. Donnerer. Gurgler. Brüller.

Es tut mir leid um den stimmgewaltigen Herrn Marinetti, aber die Programmankündigung war das Interessanteste und Revolutionärste an seiner Futuristenmusik. Wie wohl alle im Coliseum Anwesende hatte auch ich einen ungeheuren Spektakel, ein nervenzerreißendes Gequietsche erwartet. Aber siehe da, es war Musik, schlechte, langweilige, aber immerhin Musik, und eigentlich war es schade, daß die Vorführung mit dem, was Herrn Marinetti das Liebste ist, mit randalierendem Widerspruch belohnt wurde. Das Publikum spektakelte eben, weil es zu diesem Zweck gekommen war, sich sein Vergnügen nicht nehmen lassen wollte und auch ehrlich entrüstet war, daß die Futuristenmusik keine Ursache zur Entrüstung bi

Auch ich war bitter enttäuscht. Ich verste wenig von Musik, aber selbst mir fiel die Armu des Erfindungsgeistes der Zukunftsmusiker auf. Und es wäre doch so leicht gewesen, die musikalischen Begriffe auf den Kopf zu stellen. Eine Verneinung unseres europäischen diatonischen Systems, eine Rückkehr zur isotorischen Skala der Chinesen und Siamesen, ein paar Instrumente ähnlich wie die japanische Koto oder der chinesische Scheng mit seinen dreizehn tönenden und vier stummen Pfeifen, Harmonie auf Grund einer siebzehnteiligen Tonleiter oder sonst irgend was. Aber nein, es war nur ein unfuturistisches Beugen unter die alte Harmonielehre, wie sie blöde, längst überwundene Macher wie Bach, Beethoven, Wagner anwandten. Sogar ein regelrechtes Do re mi fasol la si do wurde auf einem Xylophon gespie Die ganze Futuristenneuheit bestand darin, daß dies lieblich klappernde Instrument, dem Herzen aller Variétébesucher teuer, „Klapperer" genannt wurde, und damit, um Herrn Marinetti gründlich zu vernichten, hat er ganz recht.

Der Futuristenrummel wächst sich zu einem gelinden Unfug aus. Selbstverständliche Wahrheiten paradoxal zu frisieren und sie dann als sensationelle Neuheiten in die Welt zu posaunen, ist ein zu billiger Scherz, als daß er dauernd Beachtung finden sollte. Erfreulich ist, daß die Futuristen mit ihrer Musik bereits auf der Tingeltangelbühne stehen, von da führt die Versenkung sie leichter in die Vergessenheit hinab, denn was auf dem heutigen Variété nicht mehr zieht, zieht überhaupt nicht mehr, und selbst als Mißerfolg waren die beiden Geräuschspiralen ein Mißerfolg.

Marinetti, in einem ganz konventionellen Jackettanzug, verlas eine kurze Rede des üblichen Inhalts. Da sein Englisch sehr gebrochen klang verstanden sicher nicht drei Prozent der Anwesenden seine Worte, trotzdem wurde von Beginn a munter gelärmt, was den Futuristenführer merkwürdigerweise nervös machte, denn er zitterte wie Espenlaub. Als der Vorhang sich hob, sah man eine Anzahl von Instrumenten mit Schalltrichtern, mißgestalteten Phonographen ähnlich. Herr Luigi Russolo, der Erfinder und Dirigent, erschien und es erklang ein mäßig lautes, brummendes und rattelndes Geräusch mit ausgeprägtem Normal rhythmus, wenn auch melodielos. Eintönig und ohne Suggestionskraft brummelten die Geräuschstimmer endlos dahin. Beim Erwachen der Stadt war nur das Fauchen der Maschinen und das Miauen der Katzen illustrativ wiedergegeben, aber wieviel futuristischer wäre es gewesen, wenn man einer lebenden Katze auf den Schwanz getreten hätte. Automobile und Aeroplane brummelten in derselben Weise und die Musikanten hatten regelrechte Noten vor sich. Es war eine bittere Ent-

Das Publikum johlte und begrüßte den Beginn der nächsten Nummer, einer Musikpièce, mit frenetisch demonstrativem Jubel. Für Herrn Marinetti habe ich keinen Trost. Zwar sagt schon Walter Bagehot, daß nichts so schwer in den Schädel eines Engländers hineingeht, als eine neue Idee, aber das Leiden ist, daß die Herren Futuristen sich in ihrer Musik zu keiner neuen Idee aufschwingen konnten.

Ohne Gewähr.

« L'Aurore » Paris 4 Avril 1913

AU JOUR LE JOUR

L'Art des Bruits

« Nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*. »

Ainsi s'exprime, dans le dernier manifeste que le Futurisme a répandu sur le monde, M. Luigi Russolo, qui se dit peintre, s'adressant à M. Balilla Pratella, qu'il dit musicien et même grand musicien. Grand musicien futuriste, notons-le. C'est meilleur marché. Ces jeunes gens ont maintenant fermé le cycle du grotesque. Tout est accompli.

L'humanité avait eu bien du mal à remplacer les cris et les onomatopées par un langage articulé ; à ordonner ensuite ce langage de telle manière qu'il suivit fidèlement le travail d'une intelligence sans cesse assouplie et enrichie. La poésie *futuriste* prétend nous ramener aux onomatopées — « Tam Toumb ! Poum-Toumb ! » hurle, inspiré, M. Marinetti, pensant évoquer ainsi une grande bataille dans les Balkans ; puis il ajoute : « dong-dang-ding-bèèè », et ce sont les troupeaux dans les pâturages... — ; elle veut aussi nous ramener à la juxtaposition, mettons au petit-nègre. De même l'humanité avait beaucoup travaillé pour saisir les proportions des objets entre eux, les rapports d'intensité de leurs couleurs, pour affiner le sens de la vue et apercevoir des tons délicats, subtils ; — et non moins pour exprimer en gestes cadencés, selon de nobles arabesques, des pensées ou des émotions. Les *futuristes* ont supprimé tout cela. Ils dessinent, dans tous les sens, aussi mal que des Australiens, et leurs yeux ne distinguent que les couleurs crues, comme ceux des Hottentots.

Vient enfin la musique. La nature, aux oreilles, n'offrait guère que des bruits. Il avait fallu de longs siècles pour apprendre à aimer à produire des sons purs, puis à les combiner en accords de plus en plus complexes et purs. Les *futuristes* prétendent nous ramener aux bruits. Et quels bruits ! Ceux de la nature ne leur suffisent plus. Les bruits industriels, dont nous souffrons tant, qui sont la rançon du progrès, leur semblent délectables. Ces futuristes remontent à l'âge des cavernes. Il faut les plaindre.

Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements, — sifflements, ronflements, renâclements, — murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, — stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, — percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc., — voix d'hommes, d'animaux ; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Voilà un aperçu de l'orchestration futuriste. J'avoue distinguer un avenir plus aimable dans *l'Après-midi d'un Faune*. Et tous les cris, gémissements... ne réussiront jamais à m'émouvoir comme un choral de la *Passion selon saint Matthieu*, du vieux Bach ; pas plus que des piétinements mêlés de hennissements ne vaudront pour moi la *Chevauchée des Walkyries*. Hélas ! suis-je assez pompon !

Une seule chose me plaît, dans le manifeste de M. Russolo. Il déclare que lorsqu'il entend de la musique, la première mesure l'écœure déjà, tant elle est banale et ennuyeuse. J'espère qu'il songe surtout à la musique qui se fabrique, en ce siècle, par delà les Alpes ; et vraiment, je suis de son avis : la première mesure de *Paillasse* ou la première de *la Tosca* m'ont toujours produit cet effet-là. Mais mon adhésion se borne à ces productions pitoyables.

Robert Kemp.

FEUILLETS

L'art des bruits

De temps en temps, les futuristes — dont M. Marinetti est le chef et Milan le siège central — lancent des manifestes et organisent des batailles où ils affirment contre les profanes leurs théories d'art révolutionnaires. Ils ont réformé — croient-ils — le style littéraire et la peinture ; voici qu'ils veulent, aujourd'hui, réformer la musique ; notre oreille, accoutumée aux bruits énormes de la vie, ne pourra plus se contenter des accords monotones de quelques petits instruments. Déjà des compositeurs ont créé « le bruit musical ! »

La nouvelle proclamation s'exprime ainsi :

« La musique piétine dans ce petit cercle en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres. *Il faut rompre à tout prix ce cercle restreint de sons purs et conquérir la variété infinie des sons-bruits.* Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. *C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures, et de foules criardes, qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque *ou la* Pastorale.

« Nous ne pouvons guère considérer l'énorme mobilisation des forces que représente un orchestre moderne sans constater ses piteux résultats acoustiques. Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? »

Et le manifeste donne les notions élémentaires de la musique futuriste qui la divisent, et la traduction des bruits répartis en six catégories :

1° Grondement, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements ;

2° Sifflements, ronflements, renâclements ;

3° Murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous ;

4° Stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ;

5° Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc. ;

6° Voix d'hommes et d'animaux, cris, mugissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Il paraît qu'en interprétant ainsi les bruits, le monde ne sera plus qu'un vaste orchestre. Après s'être fait des yeux futuristes, les hommes se feront des oreilles futuristes, et les moteurs des usines seront harmonisés comme un orchestre enivrant qui rendra le travail joyeux.

Nous sommes accoutumés à ces sortes de fantaisies et celle-ci ne nous surprend pas outre mesure ; en musique, surtout, il faut s'attendre au pire et nous ne désespérons pas d'entendre bientôt un drame lyrique selon les modes futuristes.

Swing.

L'Art des bruits

ou

la Musique futuriste

Tam-toumb. - Poum-toumb. - Zang-toumb

Le futurisme prépare une conquête nouvelle ; après s'être imposé dans la littérature, dans le journalisme — et comment ! — dans la peinture et dans la sculpture, il se manifeste maintenant dans la musique. Nous avons le futurisme des sons, créé par le grand musicien Balilla Pratella, en l'honneur duquel fut livré, le 9 mars dernier, au théâtre Costanzi, de Rome, une mémorable bataille à coups de poing et de canne.

La musique futuriste se réclame des « dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine », nous apprend le manifeste intitulé « L'Art des bruits ». Nous nous approchons de l'idéal musical qui est le « son-bruit », réclamé par l'oreille moderne.

Mais lisons la déclaration futuriste :

« Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

« Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? »

Et maintenant, voici l'orchestre d'une grande bataille d'après le poète Marinetti, qui l'a composé dans une tranchée bulgare d'Andrinople :

« 1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord tam-toumb Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre de ces tam-toumb aplatis amples 10 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats mousses coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très eunes très fous fous fous très agités allos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles

« Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarata tatata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac poum-toumb jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements i i i i i i tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craaak (lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas boum-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention sur la tête chaak épatant ! flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô ! allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux parlent en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-ding-bèèè Orchestre . Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les ravomir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debouts reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion zang-toumb mouchoirs blancs plein d'or toumb-toumb nuages-poulailler 200 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasse chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfle sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Ecrire la musique sur de telles données n'apparaît pas comme une chose très difficile, surtout si l'on veut bien employer le dictionnaire musical qui donne la reproduction imitative des bruits suivants :

Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements, sifflements, ronflements, renâclements, murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc., voix d'hommes et d'animaux ; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Le manifeste de la musique futuriste nous ouvrant des horizons joyeux et bruyants, conclut :

« La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique. »

On ne saurait mieux dire ; et combien de musiciens ont fait de la musique futuriste sans le vouloir !

« La République » Paris 3 Avril 1913

× ×

Les Futuristes s'en prennent maintenant à la musique ; après la prose, la poésie, la peinture, le tour de la muse Euterpe devait arriver. Il est venu.

Les Futuristes proscrivent la mélodie ; ils estiment que la caractéristique de la musique moderne c'est le bruit, parce que le bruit est l'expression même de la nature et de la vie.

Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstrations sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glou-glous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains.

Et savez-vous combien les Futuristes comptent de bruits différents ? 30.000 !

L'étude du solfège futuriste promet d'être ardue.

M. Gordon.

« La Renaissance Contemporaine » Paris 10 Avril 1913

Le futurisme réalise la plus divertissante formule du monde à l'envers. C'est à un peintre qu'il appartenait, évidemment, de traiter de musique. M. Luigi Russolo, dans une lettre qui est un manifeste, nous enseigne « l'art des bruits ». Cet art étant appliqué, dit l'excellent peintre, « nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas seulement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique ».

La première audition sera pittoresque. Mais M. Luigi Russolo prétend-il faire enregistrer, aux musiciens, tous les bruits qui courent ?... Aussi bien, l'art futuriste a-t-il toujours été de faire beaucoup de bruits — pour rien.

58 « Le Moniteur Théâtral » 4 Avril 1913

Ausschnitt « Depeche de L'Est » Reims 6 Avril 1913

La Musique des Bruits

MANIFESTE FUTURISTE

A mon cher Balilla Pratella.
Grand musicien futuriste

Le 9 mars 1913, durant notre sanglante victoire remportée sur 4.000 passéistes au Théâtre Costanzi de Rome, nous défendions à coups de poing et de canne ta *Musique futuriste* exécutée par un orchestre puissant, quand tout à coup mon esprit intuitif conçut un nouvel art que, seul, ton génie peut créer : *l'Art des Bruits*, conséquence logique de tes merveilleuses innovations.

La vie antique ne fut que silence. C'est au dix-neuvième siècle seulement, avec l'invention des machines, que naquit le Bruit. Aujourd'hui, le bruit domine en souverain sur la sensibilité des hommes. Durant plusieurs siècles, la vie se déroula en silence, ou en sourdine. Les bruits les plus retentissants n'étaient ni intenses, ni prolongés, ni variés. En effet, la nature est normalement silencieuse, sauf les tempêtes, les ouragans, les avalanches, les cascades et quelques mouvements telluriques exceptionnels. C'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue, l'émerveillèrent profondément.

Les peuples primitifs attribuèrent au son une origine divine. Il fut entouré d'un respect religieux et réservé aux prêtres qui l'utilisèrent pour enrichir leurs rites d'un nouveau mystère. C'est ainsi que se forma la conception du son comme chose à part, différente et indépendante de la vie. La musique en fut le résultat, monde fantastique superposé au réel, monde inviolable et sacré. Cette atmosphère hiératique devait nécessairement ralentir le progrès de la musique, qui fut ainsi devancée par les autres arts. Les Grecs eux-mêmes, avec leur théorie musicale fixée mathématiquement par Pythagore et suivant laquelle on admettait seulement l'usage de quelques intervalles consonnants, ont limité le domaine de la musique et ont rendu presque impossible l'harmonie qu'ils ignoraient absolument. La musique évolua au Moyen-Age avec le développement des différentes parties n'était tème grec du tétracorde. Mais on continua à considérer le son dans son déroulement à travers le temps, conception étroite qui persista longtemps et que nous retrouvons encore dans les polyphonies les plus compliquées des musiciens flamands. L'accord n'existait pas encore ; le développement des différentes partie n'était pas subordonné à l'accord que ces parties pouvaient produire ensemble ; la conception de ces parties n'était pas verticale, mais simplement horizontale. Le désir et la recherche de l'union simultanée des sons différents (c'est-à-dire de l'accord, son complexe) se manifestèrent graduellement : on passa de l'accord parfait assonant aux accords enrichis de quelques dissonances de passage, pour arriver aux dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine.

L'art musical rechercha tout d'abord la pureté limpide et douce du son. Puis il amalgama des sons différents, en se préoccupant de caresser les oreilles par des harmonies suaves. Aujourd'hui, l'art musical recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du *son-bruit. Cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines* qui participent au travail humain. Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie, ne suscite plus aucune émotion.

Pour exciter notre sensibilité, la musique s'est développée en recherchant une polyphonie plus complexe et une variété plus grande de timbres et de coloris instrumentaux. Elle s'efforça d'obtenir les successions les plus compliquées d'accords dissonants et prépara ainsi le *bruit musical*.

Cette évolution vers le son-bruit n'est possible qu'aujourd'hui. L'oreille d'un homme du dix-huitième siècle n'aurait jamais supporté l'intensité discordante de certains accords produits par nos orchestres (triplés quant au nombre des exécutants) ; notre oreille, au contraire, s'en réjouit, habituée qu'elle est par la vie moderne, riche en bruits de toute sorte. Notre oreille pourtant, bien loin de s'en contenter, réclame sans cesse de plus vastes sensations acoustiques. D'autre part, le son musical est trop restreint, quant à la variété et à la qualité de ses timbres. On peut réduire les orchestres les plus compliqués à quatre ou cinq catégories d'instruments différents quant au timbre du son : instruments à cordes frottées, à cordes pincées, à vent en métal, à vent en bois, instruments de percussion. La musique pleine dans ce petit cercle en s'efforçant de créer une nouvelle variété de timbres. *Il faut rompre à tout prix ce cercle* [illegible] Conquérir le son pur et complexe de toutes les sonorités. Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. *C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures, et de foules criardes au'à écouter encore, par exemple, l'« Héroïque » ou la « Pastorale ».*

Nous ne pouvons guère considérer l'énorme développement de forces que représente un orchestre moderne sans constater ses piteux résultats acoustiques. Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? Franches déclarations feront bondir les maniaques de musique, ce qui réveillera un peu l'atmosphère somnolente des salles de concerts. Entrons-y ensemble, voulez-vous ? Entrons dans l'un de ces hôpitaux de sons anémiés. Tenez : la première mesure vous coule dans l'oreille l'ennui du déjà entendu et vous donne un avant-goût de l'ennui qui coulera de la mesure suivante. Nous sirotons ainsi, de mesure en mesure, deux ou trois qualités d'ennui en attendant toujours la sensation extraordinaire qui ne viendra jamais. Nous voyons en attendant s'opérer autour de nous un mélange écœurant formé par la monotonie des sensations et par la pâmoison stupide et religieuse des auditeurs, ivres de savourer, pour la millième fois, avec la patience d'un bouddhiste, une extase élégante et à la mode. Pouah ! Sortons vite, car je ne puis guère réprimer plus longtemps mon désir fou de créer enfin une véritable réalité musicale en distribuant à droite et à gauche de belles gifles sonores, enjambant et culbutant violons et pianos, contrebasses et orgues gémissantes ! Sortons !

D'aucuns objecteront que le bruit est nécessairement déplaisant à l'oreille. Objections futiles que je crois oiseux de réfuter en dénombrant tous les bruits délicats qui donnent d'agréables sensations. Pour vous convaincre de la variété surprenante des bruits, je vous citerai le tonnerre, le vent, les cascades, les fleuves, les ruisseaux, les feuilles, le trot d'un cheval qui s'éloigne, les sursauts d'un chariot sur le pavé, la respiration solennelle et blanche d'une ville nocturne, tous les bruits que font les félins et les animaux domestiques et tous ceux que la bouche de l'homme peut faire sans parler ni chanter.

Traversons ensemble une grande capitale moderne, les oreilles plus attentives que les yeux, et nous varierons les plaisirs de notre sensibilité en distinguant les gleuglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux. Nous nous amuserons à orchestrer idéalement les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. Il ne faut pas oublier les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne. Le poète Marinetti, dans une lettre qu'il m'adressait des tranchées bulgares d'Andrinople, me décrivait ainsi, dans son nouveau style futuriste, l'orchestre d'une grande bataille :

« 1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord *tam-toumb* Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces *tam-toumb* aplatis ampleur 50 kilomètres carrés, bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très jeunes très fous fous très agités alto de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles Mes oreilles mes yeux narines ouvertes attention quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarata tata ta les mitrailleuses crier se tordre sous 1.000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac *poum-toumb* jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres, c'est la fusillade En contrebas [illegible] de maréchages rires buffles chariots [illegible] piaffe de chevaux caissons [illegible] zang chaak chaak cabrements pirouettes [illegible] claboussements crinières hennissements [illegible] zuhu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craaak (lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas *boum*-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention nom-de-Dieu sur la tête chaak épatant flammes flammes flammes flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc en allemand allô Ibrahim Rudolf allô allô acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux pipeaux partout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur *cip-cip zzip-zzip* troupeaux pâturages *dong-dang-dong-ding-bèèè* Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debouts reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2e rang loges baignoires 2.000 shrapnels gesticulation explosion *zang toumb* mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulaillers 2.000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires *zang-toumb-toumb* orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir ».

Nous voulons entonner et régler harmoniquement et rythmitiquement ces bruits très variés. Il ne s'agit pas de détruire les mouvements et les vibrations irrégulières (de temps et d'intensité) de ces bruits, mais simplement fixer le degré ou ton de la vibration prédominante. En effet, le bruit se distingue du son par ses vibrations confuses et irrégulières (quant au temps et à l'intensité). *Chaque bruit a un ton, parfois aussi un accord qui domine sur l'ensemble de ces vibrations irrégulières.* L'existence de ce ton prédominant nous donne la possibilité pratique d'entonner les bruits, c'est-à-dire de donner à un bruit une certaine variété de tons sans perdre sa caractéristique, je veux dire le timbre qui le distingue. Certains bruits obtenus par un mouvement rotatoire peuvent nous offrir une gamme entière, ascendante ou descendante, soit qu'on augmente ou soit qu'on diminue la vitesse du mouvement.

Chaque manifestation de notre vie est accompagnée par le bruit. Le bruit nous est familier. Le bruit a le pouvoir de nous rappeler à la vie. Le son, au contraire, étranger à la vie, toujours musical, chose à part, vraiment trop instrument, est devenu pour notre oreille quelque chose de trop connu, déjà vu, déjà suié. Le bruit arrive au confus et irrégulier de la vie, ne révèle jamais entièrement à nous-même, réserve d'innombrables surprises. Nous sommes sûrs qu'en choisissant et coordonnant tous les bruits, nous enrichirons les hommes d'une volupté insoupçonnée.

Bien que la caractéristique du bruit soit de nous rapprocher brutalement de la vie, *l'art des bruits ne doit pas être limité à une simple reproduction imitative.* L'art des bruits tirera sa principale faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'inspiration de l'artiste obtiendra par des combinaisons de bruits. Voici les 6 catégories de bruits de l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement.

1. — Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements.

2° — Sifflements, ronflements, renâclements.

3° — Murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous.

4° — Stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements.

5°. — Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc.

6° — Voix d'hommes et d'animaux ; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Nous avons enfermé dans ces 6 catégories les bruits fondamentaux les plus caractéristiques ; les autres ne sont guère que les combinaisons de ces derniers. Les mouvements rythmiques d'un bruit sont infinis. Il n'y a pas seulement un ton prédominant, mais aussi un *rythme prédominant* autour duquel d'autres nombreux rythmes secondaires sont également sensibles.

Conclusions : 1. — Il faut élargir et enrichir de plus en plus le domaine des sons. Ceci répond à un besoin de notre sensibilité. Nous remarquons, en effet, que tous les compositeurs de génie contemporains tendent vers les dissonances les plus compliquées. En s'éloignant du son pur, ils arrivent presque au *son-bruit*. Ce besoin et cette tendance ne pourront être complètement satisfaits que par la jonction et la substitution des bruits aux sons.

2. — Il faut remplacer la variété restreinte des timbres des instruments que possède l'orchestre par la variété infinie des timbres des bruits obtenus au moyen de mécanismes spéciaux.

3. — La sensibilité du musicien, après s'être débarrassée du rythme facile et traditionnel trouvera dans le domaine des bruits le moyen de se développer et de se rénover, ce qui est facile étant donné que chaque bruit nous offre l'union des rythmes les plus divers, outre celui prédominant.

4. — Chaque bruit a parmi ses vibrations irrégulières un ton général prédominant. C'est pourquoi on obtiendra facilement dans la construction des instruments qui doivent imiter ce ton une variété suffisamment étendue de tons, demi-tons et quarts de tons. Cette variété de tons n'enlèvera pas à chaque bruit la caractéristique de son timbre, mais en augmentera l'étendue.

5. — Les difficultés techniques que nous offre la construction de ces instruments ne sont pas graves. Dès que nous aurons trouvé le principe mécanique qui donne un certain bruit, nous pourrons graduer son ton en suivant les lois de l'acoustique. Nous aurons recours, par exemple, à une diminution ou augmentation de vitesse si l'instrument aura un mouvement rotatoire. Nous augmenterons ou diminuerons la grandeur ou la tension des parties sonores si l'instrument ne sera pas rotatoire.

6. — Le nouvel orchestre obtiendra les plus complexes et les plus neuves émotions sonores, non par une succession de bruits imitatifs reproduisant la vie, mais par une association fantastique de ces timbres variés. C'est pourquoi chaque instrument devra nous offrir la possibilité de changer de ton et devra posséder une plus ou moins grandes extension de sonorité.

7. — La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer, les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, *nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique.*

8. — Nous engageons tous les jeunes musiciens vraiment doués et audacieux à observer tous les bruits pour comprendre les rythmes différents qui les composent, leur ton principal et leurs tons secondaires. En comparant les timbres variés des bruits aux timbres des sons, ils constateront combien les premiers sont plus variés que les seconds. On développera ainsi la compréhension le goût et la passion des bruits. Notre sensibilité multipliée, après s'être fait des yeux futuristes, aura aussi des oreilles futuristes. Les moteurs de nos villes industrielles pourront dans quelques années être tous savamment entonnés de manière à former de chaque usine un enivrant orchestre de bruits.

Mon cher Pratella, je soumets à ton génie futuriste ces idées nouvelles en t'invitant à les discuter avec moi. Je ne suis pas un musicien. Je n'ai donc pas des préférences acoustiques ni des œuvres à défendre. Je suis un peintre futuriste qui lance hors de lui sur un art profondément aimé sa volonté de tout renouveler. C'est pourquoi, plus téméraire que le plus téméraire des musiciens de profession, nullement préoccupé par mon apparente incompétence, sachant que l'audace donne tous les droits et toutes les possibilités, j'ai conçu la rénovation de la musique par l'Art des Bruits.

LUIGI RUSSOLO.
Peintre.

Echos

UN MANIFESTE FUTURISTE

Un nouveau « manifeste futuriste », dit « Excelsior », nous révèle un art nouveau dont les adeptes se proposent d'orchestrer, non plus les sons, mais les bruits.

Des instruments seront imaginés qui reproduiront « les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux, les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains », de telle sorte que nous entendrons peut-être un jour une symphonie qui s'appellera « Panthéon-Place Courcelles » (ô Courteline).

L'inventeur de cette singulière musique — qui est un peintre — n'oublie pas non plus « les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne ». Et il cite, à l'appui de sa thèse, quelques phrases de M. Marinetti, décrivant le siège d'Andrinople.

« Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Fort de cette autorité, il promet aux hommes une « volupté insoupçonnée ».

Il semble bien pourtant que les amis de Tartarin de Tarascon la soupçonnaient déjà quand ils hurlaient avec ivresse : « Fen de brut !... »

« Le Ménestrel » Paris 5 Avril 1913

M. Balilla Pratella, nous dit *le Matin*, est ce musicien futuriste dont un ouvrage, exécuté le 9 mars 1913 au Théâtre-Costanzi, de Rome, déchaina non pas l'enthousiasme des auditeurs, mais parmi eux un pugilat. Durant que, pour affirmer sa foi en ces audacieuses harmonies, le peintre Luigi Russolo distribuait à la ronde de vigoureux coups de gourdin, il fut touché par la grâce. M. Russolo explique lui-même qu'à ce moment précis son esprit intuitif conçut un art nouveau que seul le génie de Pratella peut créer ; il s'agit de l' « art des bruits » :

Cette évolution de la musique, assure son inventeur, est parallèle à la multiplication grandissante des machines qui participent au travail humain. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur pendant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement les bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l' « Héroïque » ou la « Pastorale ».

Au dire de M. Russolo, les accords *tam-toumb, poum-toumb, boum, zang-toumb, zan-toumb-toumb* du canon sont évocateurs de mille sensations délicieuses et rares.

Bien que la caractéristique du bruit soit de nous rapprocher brutalement de la vie, l' « art des bruits » ne doit pas être limité à une simple reproduction imitative ; il tirera sa principale faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'inspiration de l'artiste obtiendra par ses combinaisons. Voici les six catégories de bruits de l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement :

« 1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements ; 2° sifflements, ronflements, renâclements ; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous ; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite ; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

» Nous pourrons distinguer un jour dix, vingt ou trente mille bruits différents. Il nous faudra non pas simplement les imiter, mais les combiner, au gré de notre fantaisie artistique.

« Et c'est pourquoi, plus téméraire que le plus téméraire des musiciens de profession, nullement préoccupé par mon apparente incompétence, sachant que l'audace donne tous les droits et toutes les possibilités, j'ai conçu la rénovation de la musique par l' « art des bruits ».

« Le des Tout »? Paris
6 Avril 1913

LES LETTRES et les ARTS

L'Art des bruits

Le « Parti futuriste » vient d'éditer un nouveau... Manifeste dédié par son auteur le peintre Luigi Russolo à son « cher Balilla Pratella, grand musicien futuriste ».

Le manifeste reproduit une lettre où le poète Marinetti, grand chef du Futurisme, décrivait ainsi, dans son nouveau style futuriste, l'orchestre d'une grande bataille :

1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer par un accord TAM-TOUMB Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces TAM-TOUMB aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très jeunes très fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarataratatata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac POUM-TOUMB jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements i i i i i i i tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craak (lentement mesure à deux temps) *Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici* (vite) *pac là-bas BOUM-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention nom-de-dieu sur la tête chaaak épatant ! flammes flammes flammes flammes flammes flammes*
flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc en allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô ! allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux partout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-ding-bèèè Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debout reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion ZANG-TOUMB mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires ZANG-TOUMB-TOUMB orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir.

C'est, peut-être, très littéraire encore que nous ayons assez peu de compétence pour juger la prose du poète Marinetti, mais c'est, évidemment, très peu musical !

« Les Nouvelles »
Paris 1 Avril 1913

L'Art des bruits

ou

la Musique futuriste

Tam-toumb. - Poum-toumb. - Zang-toumb

Le futurisme prépare une conquête nouvelle ; après s'être imposé dans la littérature, dans le journalisme — et comment ! — dans la peinture et dans la sculpture, il se manifeste maintenant dans la musique. Nous avons le futurisme des sons, créé par le grand musicien Balilla Pratella, en l'honneur duquel fut livré, le 9 mars dernier, au théâtre Costanzi, de Rome, une mémorable bataille à coups de poing et de canne.

La musique futuriste se réclame des « dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine », nous apprend le manifeste intitulé « L'Art des bruits ». Nous nous approchons de l'idéal musical qui est le « son-bruit », réclamé par l'oreille moderne.

Mais lisons la déclaration futuriste :

« Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

« Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? »

Et maintenant, voici l'orchestre d'une grande bataille d'après le poète Marinetti, qui l'a composé dans une tranchée bulgare d'Andrinople :

« 1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord tam-toumb Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces tam-toumb aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très jeunes très fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles

« Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarataratatata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac poum-toumb jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements i i i i i i i tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craak (lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas boum-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention nom-de-dieu sur la tête chaaak épatant ! flammes flammes flammes flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc en allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô ! allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux partout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-ding-bèèè Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debouts reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion zang-toumb mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Ecrire la musique sur de telles données n'apparaît pas comme une chose très difficile, surtout si l'on veut bien employer le dictionnaire musical qui donne la reproduction imitative des bruits suivants :

Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements, sifflements, ronflements, renâclements, murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc., voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Le manifeste de la musique futuriste nous ouvrant des horizons joyeux et bruyants, conclut :

« La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique. »

On ne saurait mieux dire ; et combien de musiciens ont fait de la musique futuriste sans le vouloir !

59

« L'Independant Remois »
Reims 6 Avril 1913

Echos

UN MANIFESTE FUTURISTE

Un nouveau « manifeste futuriste », dit « Excelsior », nous révèle un art nouveau dont les adeptes se proposent d'orchestrer, non plus les sons, mais les bruits.

Des instruments seront imaginés qui reproduiront « les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux, les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains », de telle sorte que nous entendrons peut-être un jour une symphonie qui s'appellera « Panthéon-Place Courcelles » (ô Courteline).

L'inventeur de cette singulière musique — qui est un peintre — n'oublie pas non plus « les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne ». Et il cite, à l'appui de sa thèse, quelques phrases de M. Marinetti, décrivant le siège d'Andrinople :

« Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Fort de cette autorité, il promet aux hommes une « volupté insoupçonnée ».

Il semble bien pourtant que les amis de Tartarin de Tarascon la soupçonnaient déjà quand ils hurlaient avec ivresse : « Fen de brut !... »

« Le Petit Comtois » Besançon
11 Avril 1913

Feuilles au Vent

Les futuristes recommencent à sévir. Après avoir renové, selon des formules étrangement hardies, la Peinture, la Sculpture et la Poésie, ils s'en prennent aujourd'hui à la Musique. Les neuf muses vont y passer; ces gaillards-là les défigureront tour à tour.

Ces messieurs se sont aperçus que le piano, le violon, la flute avaient fait leur temps, et que l'heure était venue de faire de la musique autrement qu'en combinant des accords; la musique, désormais, ce sera un amalgame de bruits, de tous les bruits.

Voilà la profession de foi d'un de ces futuristes musiciens : « Nous prenons infiniment plus de plaisir, dit-il, à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voiture, de foule criarde, qu'à écouter, par exemple, l'Héroïque ou la Pastorale. »

C'est évidemment une opinion, mais elle paraît risquée : la cacophonie que nous dépeint le futuriste n'a que de vagues et lointains rapports avec une symphonie, et, à tout prendre, aux hurlements de la foule, aux bruits des trompes d'autos, aux potins que produisent voitures et tramways, on peut préférer, sinon le silence, du moins les belles pages de Beethoven ou de Mozart.

L'orchestration futuriste sera variée, car elle s'étendra sur six catégories de bruits déjà minutieusement classés. Les voici :

1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements.

2° Sifflements, ronflements, renaclements.

3° Murmures, marmonnements, bruissements.

4° Stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements.

5° Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc.

6° Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Il paraît qu'avec un peu d'exercice, on arrivera à distinguer trente mille bruits différents.

La musique, bon Dieu, va devenir terriblement compliquée. Mais que dites-vous d'un orchestre où seraient fondus des cliquetis, compliqués de ronflements, accompagnés de grognements, entremêlés de mugissements.

Ça fera peut-être grande impression sur les sauvages, comme la peinture futuriste, d'ailleurs.

JEAN TURQUIS.

60 « L'Etendard » Paris 2 Avril 1913

L'Art des bruits
ou
la Musique futuriste

Tam-toumb. - Poum-toumb. - Zang-toumb

Le futurisme prépare une conquête nouvelle ; après s'être imposé dans la littérature, dans le journalisme — et comment ! — dans la peinture et dans la sculpture, il se manifeste maintenant dans la musique. Nous avons le futurisme des sons, créé par le grand musicien Balilla Pratella, en l'honneur duquel fut livré, le 9 mars dernier, au théâtre Costanzi, de Rome, une mémorable bataille à coups de poing et de canne.

La musique futuriste se réclame des « dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine », nous apprend le manifeste intitulé « L'Art des bruits ». Nous nous approchons de l'idéal musical qui est le « son-bruit », réclamé par l'oreille moderne.

Mais lisons la déclaration futuriste :

« Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

« Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? »

Et maintenant, voici l'orchestre d'une grande bataille d'après le poète Marinetti, qui l'a composé dans une tranchée bulgare d'Andrinople :

« 1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord tam-toumb Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces tam-toumb aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très eunes très fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles

» Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarata tatata tata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac poum-toumb jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements i i i i i i tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche crooak-craaak lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas boum-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention sur la tête chaak épatant ! flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô ! allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux partout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-ding-bèèè Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debouts reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion zang-toumb mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Ecrire la musique sur de telles données n'apparaît pas comme une chose très difficile, surtout si l'on veut bien employer le dictionnaire musical qui donne la reproduction imitative des bruits suivants :

Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements, sifflements, ronflements, renâclements, murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc., voix d'hommes et d'animaux ; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Le manifeste de la musique futuriste nous ouvrant des horizons joyeux et bruyants, conclut :

« La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique. »

On ne saurait mieux dire ; et combien de musiciens ont fait de la musique futuriste sans le savoir !

Les Pyrénées Tarbes 3 Avril 1913

L'ART DES BRUITS
ou
LE FUTURISME EN MUSIQUE

M. Balilla Pratella est ce musicien futuriste dont un ouvrage, exécuté le 9 mars 1913 au théâtre Costanzi, de Rome, déchaîna non pas l'enthousiasme des auditeurs, mais parmi eux un pugilat.

Durant que, pour affirmer sa foi en ces audacieuses harmonies, le peintre Luigi Russolo distribuait à la ronde de vigoureux coups de gourdin, il fut touché par la grâce. M. Russolo explique lui-même qu'à ce moment précis son esprit intuitif conçut un art nouveau que seul le génie de Pratella peut créer ; il s'agit de l' « art des bruits ».

— Cette évolution de la musique, assure son inventeur, est parallèle à la multiplication grandissante des machines qui participent au travail humain. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur pendant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement les bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l' « Héroïque » ou la « Pastorale ».

Au dire de M. Russolo, les accords « tam-toumb, poum-toumb, boum, zang-toumb, zan-toumb-toumb » du canon sont évocateurs de mille sensations délicieuses et rares.

— Bien que la caractéristique du bruit, ajoute-t-il, soit de nous rapprocher brutalement de la vie, l' « art des bruits » ne doit pas être limité à une simple reproduction imitative ; il tirera sa principale faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'inspiration de l'artiste obtiendra par ses combinaisons. Voici les six catégories de bruits de l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement :

» 1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements ; 2° sifflements, ronflements, renâclements ; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous ; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite ; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

» Nous pourrons distinguer un jour dix, vingt ou trente mille bruits différents. Il nous faudra non pas simplement les imiter, mais les combiner, au gré de notre fantaisie artistique.

» Et c'est pourquoi, conclut M. Russolo, plus téméraire que le plus téméraire des musiciens de profession, nullement préoccupé par mon apparente incompétence, sachant que l'audace donne tous les droits et toutes les possibilités, j'ai conçu la rénovation de la musique par l' « art des bruits ».

« Petit Provençal » Marseille 5 Avril 1913

Musique future

Aimez-vous la musique ? Que préférez-vous : le violon, la flûte ou la grosse caisse ? Les futuristes sont en train de nous préparer de nouveaux instruments, ces instruments sont les bruits, tous les bruits. Beethoven et Wagner ne leur suffisent plus. L'un d'eux, un peintre — il était tout désigné pour parler musique — écrit ; « Nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'auto, de voiture, de foule criarde qu'à écouter par exemple l' « Héroïque » ou la Pastorale ».

Maintenant si vous vous plaignez encore du camion automobile qui ébranle vos murs et décroche vos tableaux, c'est que vous n'avez aucun goût pour la musique, pour la musique futuriste s'entend. Et vous ne savez pas ce que vous perdez. Mille sensations délicieuses et rares. Actuellement vous allez au théâtre, au concert, qu'entendez-vous ? Des violons, des contrebasses, des clarinettes, des trombones à coulisse. Quelle misère ! Parlez-moi de l'orchestre futur. Il se compose de six catégories de bruits. Les voici :

1. Grondements. Eclats. Bruits d'eau tombante. Bruits de plongeon. Mugissements.

2. Sifflements. Ronflements. Renâclements.

3. Murmures. Marmonnements. Bruissements. Grommellements. Grognements. Glouglous.

4. Stridences. Craquements. Bourdonnements. Cliquetis. Piétinements.

5. Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc.

6. Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Et ce n'est que le commencement. Les futuristes nous promettent qu'un jour viendra où nous pourrons distinguer jusqu'à trente mille bruits différents.

Douce perspective ! Ce jour-là la rue sera un immense concert et les chiens de grands musiciens sans s'en douter... J'imagine que les Conservatoires de cette époque seront des maisons fort gaies. « Mademoiselle, dira le professeur, revoyons un peu ce râle, après quoi nous passerons aux renâclements ». Il y aura des professeurs de stridences et des répétiteurs de borborygmes... Ah ! nos petits-fils ne s'embêteront pas. Je leur souhaite bien du plaisir !

ANDRE NEGIS

« Courrier du Centre » Limoges 4 Avril 1913

PROPOS DÉGAGÉS

Le bruit musical

Il poète Marinetti, qui s'est signalé si souvent par ses manifestes futuristes, vient de nous communiquer son petit dernier, pompeusement intitulé « L'Art des Bruits ».

Voici quelques morceaux choisis de ce libelle :

« ... La vie antique ne fut que silence. Durant plusieurs siècles, la vie se déroula en silence ou en sourdine... En effet, la nature est normalement silencieuse.

» ... L'évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines... Nous évoluons aujourd'hui vers le son bruit. Il faut rompre à tout prix le cercle restreint des sons purs pour conquérir la variété infinie des sons bruits...

» Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures, de foules criardes, qu'à écouter l'Héroïque ou la Pastorale.

» ... Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes s'acharnant à redoubler le miaulement plaintif d'un violon.

» ... Entrons dans une salle de concert, cet hôpital d'anémiés. La première mesure nous coule l'ennui dans l'oreille. Sortons vite, avec le désir fou de créer une véritable réalité musicale en distribuant à droite et à gauche de belles gifles sonores...

» ... Ah ! les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux des moteurs... Ah ! les râles des moteurs, la respiration des soupapes, les cris des scies mécaniques... Orchestrons idéalement les tintamarres des gares, des forges, des imprimeries et des métros.

» ... Entonnons et réglons harmoniquement ces bruits variés.

TIST.

LA MUSIQUE FUTURISTE

Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Au lieu de s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodie soutenue par quelques pauvres accords, elle ouvrira la porte à tous les bruits. Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne. « La vie antique ne le connaissait pas : la nature est silencieuse ; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels ; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde l'émerveillèrent profondément. »

Cet aperçu préhistorique peut paraître contestable ; car les premiers hommes, avant d'entendre des cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art. Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres et que le diletante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitations des soupapes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores de stramway sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. » Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire sera remplacé par des machines. Si la mode continue des dîners en musique, on économisera les frais de conversation.

« Le Lorrain » Metz Lusio 12 [illegible]

« Dépêche » Toulouse 8 Avril 1913

LES FUTURISTES CONTINUENT

...Par la musique.

Beethoven ? Wagner ?... Oui, oui...

« Beethoven et Wagner secouaient délicieusement notre cœur. Mais nous en sommes rassasiés. Et nous prenons infiniment plus de joie à combiner idéalement les bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter l'Héroïque ou la Pastorale. »

La musique tirera désormais sa principale émotion du « plaisir spécial » obtenu par ces combinaisons de bruits.

Soit :

1. Grondements, éclats, plongeons, mugissements ; 2. sifflements, ronflements, renâclements ; 3. murmures, marmonnements, grommellements, grognements ; 4 stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ; 5. percussions sur métal, peau, bois, pierre, terre cuite ; 6. voix d'hommes et d'animaux, gémissements, hurlements, rires, sanglots, râles...

« ...Un jour, nous distinguerons jusqu'à trente mille bruits. »

Sans doute. Mais que les futuristes se pressent. Parce que le futurisme, comme le cubisme, est une plaisanterie qui va cesser d'être drôle.

Il faudra trouver quelque chose de plus amusant.

« Le Nouvelliste »
Bordeaux 7 April 1913

Musique futuriste

On a, certain jour, défini la musique un bruit harmonieux, ou à peu près. Depuis cette époque, des compositeurs de talent se sont efforcés de mettre en pratique toujours davantage, cette formule et certains même, aux tendances révolutionnaires, préconisent des accords par lesquels le tympan le mieux organisé est mis à une rude épreuve.

Mais voici que ces novateurs eux-mêmes viennent d'être dépassés de cent coudées par des compositeurs encore plus audacieux. Nous vivons vite, surtout en cette époque, et les choses, les idées, les inventions vieillissent avec nous. Ce qui paraissait nouveau, inédit la veille, est presque oublié, dépassé, remplacé le lendemain.

Il en va ainsi de la musique. Connaissez-vous M. Balilla Pratella ? Connaissez-vous M. Luigi Russolo ? Vous ne répondez pas. Serait-ce possible ?

Ecoutez :

Il y a quelques jours, M. Pratella, « musicien futuriste », faisait représenter au théâtre Costanzi, à Rome, un ouvrage conçu selon des idées et une technique tout à fait particulières.

La musique, jusqu'ici — on le prétendait du moins — avait le pouvoir précieux d'adoucir les mœurs. Encore un dicton qu'il faut abandonner, à moins que la musique de M. Pratella n'ait pas été prévue par la sagesse des nations.

Quoi qu'il en soit, cette représentation, d'ailleurs sans lendemain, je crois, eût le don de déchaîner parmi les spectateurs un tumulte indescriptible qui dégénéra en pugilat féroce. Et soudain, comme le peintre Russolo donnait et recevait de nombreuses bourrades, le tumulte environnant lui fit comprendre, assure-t-il, toute la beauté de la musique futuriste que le génie (c'est lui qui parle) de son ami Pratella va mettre au point.

Quels sont donc ces préceptes musicaux à ce point étonnants ?

C'est très simple. Il faut rechercher toujours davantage la vérité, il faut surtout, en musique comme en toutes choses, marcher avec le progrès. Ainsi s'exprime M. Russolo.

Or, le monde a changé depuis Beethoven et Wagner et les « bruits » dont doit se composer toute musique sincère, se sont multipliés. D'où la nécessité de les incorporer dans l'orchestre.

C'est ainsi que « les accords tam-toumb, poum-toumb, boum, zang-toumb, zantoumb-toumb, produits par les canons, sont, pour tout futuriste sincère, l'évocation de sensations délicieuses et rares. De même les bruits des trams, des autos, des foules criardes (sic). »

Bientôt, mécaniquement, voici les principaux bruits que la musique futuriste pourra reproduire :

« 1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements; 2° sifflements, ronflements, renâclements; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots. »

C'est déjà assez coquet, mais d'ici quelque temps, assure toujours M. Russolo au nom de son ami Pratella, nous pourrons distinguer trente mille bruits. Et le musicien futuriste les reproduira, les combinera en une délicieuse « sensation acoustique ».

Attendons avec une curiosité fiévreuse la réalisation de ce bruyant programme. Si M. Pratella trouve une scène pour accueillir sa musique futuriste, il est hors de doute que l'on ne s'embêtera pas.

D'ailleurs, les partisans de cet « art des bruits », sont gens prévoyants. Ils ont, on l'a vu, compris dans leur orchestre les « voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, etc., etc. »

Je crois que, pour cette partie, pour cet accompagnement original, ils n'ont nullement besoin d'avoir de l'inquiétude; ils peuvent, en toute confiance, compter sur la collaboration sincère du public !

H. T.

« Réveil du Nord »
Lille 7 April 1913

MUSIQUE FUTURISTE!

Les souffrances de ceux qui ne trouvent pas une douceur infinie aux accents de la musique ultra-moderne ne sont pas près de finir.

Elles ne font même que commencer, si j'en juge par le manifeste de l'école futuriste.

Celle-ci qui a déjà si largement exercé ses ravages en peinture brûle de les étendre à la musique.

Dorénavant, l'art consistera seulement à faire du bruit.

« Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. »

Ça va être gai le théâtre, quand nous y entendrons tous ces bruits et un tas d'autres dont je ne vous fais pas la nomenclature.

Les pièces modernes avaient déjà une tendance à ne pas être très folichonnes. Qu'est-ce qu'elles vont devenir ?

Parfois, on avait un moment de joie, on avait l'impression d'y retrouver un commencement d'air ; cette sensation n'était pas de longue durée, mais elle suffisait pour aider à supporter le reste.

A présent, ne comptons même plus sur cette légère compensation : nous n'échapperons plus une seconde à l'horrible cacophonie.

Et si nous ne voulons point passer pour des crétins dans le monde des snobs qui vont partout où on les entraîne, nous serons obligés d'avoir l'air d'y comprendre quelque chose.

Cependant, quelques hommes auront peut-être le courage de leur opinion et déclareront franchement qu'ils préfèrent la trompette des tramways et des automobiles ou la sirène des bateaux à ces orchestrations heurtées qui semblent l'œuvre de musiciens en délire.

Ce qui me semblerait le plus pénible, c'est qu'on se payât ma tête sans que je montrasse que je m'en aperçois à ceux qui ont la prétention de me mystifier.

En dehors de cela, les futuristes peuvent organiser leur bruit.

VERAX.

« Journal de Rouen »
Rouen, 9 April 1913

Un nouveau « manifeste futuriste », dit *Excelsior*, nous révèle un art nouveau dont les adeptes se proposent d'orchestrer, non plus les sons, mais les bruits.

Des instruments seront imaginés qui reproduiront « les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux, les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains », de telle sorte que nous entendrons peut-être un jour une symphonie qui s'appellera *Panthéon-Place Courcelles* (ô Courteline).

L'inventeur de cette singulière musique — qui est un peintre — n'oublie pas non plus « les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne ». Et il cite, à l'appui de sa thèse, quelques phrases de M. Marinetti, décrivant le siège d'Andrinople.

« Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Fort de cette autorité, il promet aux hommes une « volupté insoupçonnée ».

Il semble bien pourtant que les amis de Tartarin de Tarascon la soupçonnaient déjà quand ils hurlaient avec ivresse : *Fen de brut !*

***

« Journal de Saône et Loire »
Chalons sur Saône 7 April 1913

Futurisme et musique

Le futuriste discerne six groupes d'harmonies imitatives, dignes de retenir son attention :

1. Grondements, Eclats, Bruits d'eau tombants, Bruits de plongeons, Mugissements.
2. Sifflements, Ronflements, Renâclements.
3. Murmures, Marmonnements, Bruissements, Grommellements, Grognements, Glougions.
4. Stridences, Craquements, Bourdonnements, Cliquetis, Piétinements.
5. Bruits de percussion sur métal, bois, peau pierre, terre cuite, etc.
6. Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Ce n'est déjà pas mal... Et pourtant il ne s'agit là que de bruits élémentaires que les futuristes se piquent de varier à l'infini par des combinaisons... harmonieuses. « Nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt, ou trente mille bruits différents »... Charmante perspective que celle de mugissements compliquée de renâclements alliés à des glougious renforcés de stridences !

A quand le cinéma futuriste où le soir, pour nous délasser d'une ahurissante journée de « struggle for life », nous irons contempler une tranche de vie outrancière et funambulesque, accompagnée de «tam-toumbs» jaillissant de cornets dont le piston sera celui de locomotives ?...

Flûte, alors !

Enfant colosse

« Le Courrier de Saône et Loire »
7 April 1913

Propos Dégagés

LA MUSIQUE FUTURISTE

Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art. Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres à que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. » Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines. Si la mode continue des dîners en musique, on économisera les frais de conversation.

« Echo du Nord »
Lille 9 April 1913

Echos de Partout

L'art des bruits.

Un nouveau « manifeste futuriste » nous révèle cet art, dont les adeptes se proposent d'orchestrer, non plus les sons, mais les bruits.

Des instruments seront imaginés qui reproduiront « les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux, les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains », de telle sorte que nous entendrons peut-être un jour une symphonie qui s'appellera : « Panthéon-place Courcelles » (ô Courteline !).

L'inventeur de cette singulière musique — qui est un peintre — n'oublie pas non plus « les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne ». Et il cite, à l'appui de sa thèse, quelques phrases de M. Marinetti, décrivant le siège d'Andrinople.

« Vite, vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Fort de cette autorité, il promet aux hommes une « volupté insoupçonnée ».

Il semble bien pourtant que les amis de Tarascon la soupçonnaient déjà quand ils hurlaient avec ivresse : « Fen

« L'Argus Soissonais »
Soisson 9 April 1913

61

Musique futuriste

On a certain jour, défini la musique un bruit harmonieux, ou à peu près. Depuis cette époque, des compositeurs de talent se sont efforcés de mettre en pratique toujours davantage, cette formule et certains même, aux tendances révolutionnaires, préconisent des accords par lesquels le tympan le mieux organisé est mis à une rude épreuve.

Mais voici que ces novateurs eux-mêmes viennent d'être dépassés de cent coudées par des compositeurs encore plus audacieux.

Il y a quelques jours, M. Pratella, « musicien futuriste », faisait représenter au théâtre Costanzi, à Rome, un ouvrage conçu selon les idées et une technique tout à fait particulières.

La musique, jusqu'ici — on le prétendait du moins — avait le pouvoir précieux d'adoucir les mœurs. Encore un dicton qu'il faut abandonner, à moins que la musique de M. Pratella n'ait pas été prévue par la sagesse des nations.

Quoi qu'il en soit, cette représentation, d'ailleurs sans lendemain eût le don de déchaîner parmi les spectateurs un tumulte indescriptible qui dégénéra en pugilat féroce. Et soudain, comme le peintre Russolo donnait et recevait de nombreuses bourrades, le tumulte environnant lui fit comprendre, assure-t-il, toute la beauté de la musique futuriste que le génie (c'est lui qui parle) de son ami Pratella va mettre au point.

Quels sont donc ces préceptes musicaux à ce point étonnants ?

C'est très simple. Il faut rechercher toujours davantage la vérité, il faut surtout, en musique comme en toutes choses, marcher avec le progrès. Ainsi s'exprime M. Russolo.

Or, le monde a changé depuis Beethoven et Wagner et les « bruits » dont doit se composer toute musique sincère, se sont multipliés. D'où la nécessité de les incorporer dans l'orchestre.

C'est ainsi que « les accords tam-toumb, poum-toumb, boum, zang-toumb, zantoumb-toumb, produits par les canons, sont, pour tout futuriste sincère, l'évocation de sensasions délicieuses et rares. De même les bruits des trams, des autos, des foules criardes (sic). »

Bientôt, mécaniquement, voici les principaux bruits que la musique futuriste pourra reproduire :

« 1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements ; 2° sifflements, ronflements, renâclements ; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous ; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite ; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots. »

C'est déjà assez coquet, mais d'ici quelque temps, assure toujours M. Russolo au nom de son ami Pratella, nous pourrons distinguer trente mille bruits. Et le musicien futuriste les reproduira, les combinera en une délicieuse « sensation acoustique ».

Attendons avec une curiosité fiévreuse la réalisation de ce bruyant programme. Si M. Pratella trouve une scène pour accueillir sa musique futuriste, il est hors de doute que l'on ne s'embêtera pas.

D'ailleurs, les partisans de cet « art des bruits », sont gens prévoyants. Ils ont, on l'a vu, compris dans leur orchestre les « voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, etc., etc. »

Je crois que, pour cette partie, pour cet accompagnement original, ils n'ont nullement besoin d'avoir de l'inquiétude ; ils peuvent, en toute confiance, compter sur la collaboration sincère du public !

H. T.

69

« Liberté du Sud-Ouest »
Bordeaux 4 Avril 1913

La Musique Future

Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Au lieu de s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodie soutenue par quelques pauvres accords, elle ouvrira la porte à tous les bruits.

Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne : « La vie antique ne le connaissait pas ; la nature est silencieuse ; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels ; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément. » Cet aperçu préhistorique peut paraître contestable ; car les premiers hommes avant d'entendre des cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art.

Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres et que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarres des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. »

Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines. Si la mode continue des dîners en musique, on économisera les frais de conversation.

« Le Réveil du Centre »
Limoges 9 Avril 1913

MUSIQUE FUTURE

Aimez-vous la musique ? Que préférez-vous : le violon, la flûte ou la grosse caisse ? Les futuristes sont en train de nous préparer de nouveaux instruments, ces instruments sont les bruits, tous les bruits. Beethoven et Wagner ne leur suffisent plus. L'un d'eux, un peintre — il était tout désigné pour parler musique — écrit : « Nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'auto de voiture, de foule criarde qu'à écouter par exemple l' « Héroïque » ou la « Pastorale ».

Maintenant si vous vous plaignez encore du camion automobile qui ébranle vos murs et décroche vos tableaux, c'est que vous n'avez aucun goût pour la musique, pour la musique futuriste s'entend. Et vous ne savez pas ce que vous perdez. Mille sensations délicieuses et rares. Actuellement vous allez au théâtre, au concert, qu'entendez-vous ? Des violons, des contrebasses, des clarinettes, des trombones à coulisse. Quelle misère ! Parlez-moi de l'orchestre futur. Il se compose de six catégories de bruits. Les voici :

1. Grondements. Eclats. Bruits d'eau tombante. Bruits de plongeon. Mugissements.

2. Sifflements. Ronflements. Renaclements.

3. Murmures, Marmonnements, Bruissements. Grommellements, Grognements. Glouglous.

4. Stridences. Craquements. Bourdonnements. Cliquetis. Piétinements.

5. Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc.

6. Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Et ce n'est que le commencement. Les futuristes nous promettent qu'un jour viendra où nous pourrons distinguer jusqu'à trente mille bruits différents.

Douce perspective ! Ce jour-là la rue sera un immense concert et les chiens de grands musiciens sans s'en douter... J'imagine que les Conservatoires de cette époque seront des maisons fort gaies. voyons un peu ce râle, après quoi nous passerons aux renâclements ». Il aura des professeurs de stridences et des répétiteurs de borborygmes... Ah ! nos petits-fils ne s'embêteront pas. Je leur souhaite bien du plaisir ! — André NEGIS.

« Petit Dauphinois »
Grenoble 3 Avril 1913

Les futuristes ne faisaient plus parler d'eux, et mon âme devenait triste.

Fort heureusement le musicien futuriste Pratella a converti à ses idées le peintre Russolo, lequel, en sa qualité de rapin, est bavard et expose volontiers ses théories.

Russolo pulvérise la musique et les musiciens passéistes, y compris Wagner et sans doute Claude Debussy aussi. Il préfère à tous les oratorios et opéras le bruit des tramways, autos, foules, etc. Et il fonde *l'art des bruits!* Il s'agit de combiner les bruits entr'eux :

— L'art des bruits, dit-il, tirera sa principale faculté d'émotion du *plaisir acoustique spécial* que l'inspiration de l'artiste obtiendra par ses combinaisons. Voici les six catégories de bruits de l'*orchestre futuriste* que nous nous proposons de réaliser bientôt *mécaniquement* :

« 1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements ; 2° sifflements, ronflements, renâclements ; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite ; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

« Nous pourrons distinguer un jour dix, vingt ou trente mille bruits différents. Il nous faudra non pas seulement les imiter, mais les combiner, au gré de notre fantaisie artistique.

Ah! voilà enfin exposée la musique telle que je l'ai toujours conçue! Leurs mélodies, leurs harmonies, leurs symphonies, leurs chants, tout ça ne m'enchantait pas. Je préférais un bon roulement de tambour, là, rrran... ou mieux: le grincement du tramway *Saint-Denis-Opéra* ou le gracieux essoufflement d'*Auteuil-Madeleine*.

Déjà les phonographes me donnaient quelque satisfaction. On avait par eux, à domicile, à peu près tous les bruits connus, mais à faible dose... Je me disais donc :

« Comme ça serait agréable d'avoir chez soi tous les vacarmes connus: opéras, tempêtes, chansons, romances, cris d'animaux, pluie, vent, cornes d'autos, cloches, sirènes, explosions, sifflets, cantiques, plain-chant, hurlements d'assemblées, Jaurès, Coutant, Caillaux, Mayol, Mounet-Sully, Berthe Bady, Brasseur, l'abbé Goffre, Richepin, tremblements de terre, canons, nouveaux-nés, pleurs, tous les bruits célèbres et tous les bruits intimes!...

Eh bien! ça vient: l'Art des Bruits, de Pratella et Russolo, va nous fournir des *disques* ébouriffants. Un seul disque pourra rendre folle une population entière. C'est encore plus fort que *Pelléas et Mélisande*.

L'Art des Bruits ouvre à la musique des destinées éclatantes. Et il présente l'avantage de n'exiger aucune connaissance du solfège.

CADICHON.

« La Charente »
Angoulême 8 Avril 1913

La musique futuriste

Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour but d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Au lieu de s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodie soutenue par quelques pauvres accords, elle ouvrira la porte à tous les bruits. Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne. « La vie antique ne le connaissait pas ; la nature est silencieuse ; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels ; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément. »

Cet aperçu préhistorique peut paraître contestable ; car les premiers hommes, avant d'entendre des cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art. Les musiciens l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres et que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes .La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râle des moteurs, palpitation des soupapes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement des fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. »

Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines. Si la

« La Petite Gironde »
Bordeaux 10 Avril 1913

FEN DE BRUT !...

Après le cubisme, le futurisme et autres manifestations maboulo-picturales, on pouvait s'attendre à voir une grave épidémie s'abattre sur les autres arts.

Cela n'a pas manqué, et un Manifeste futuriste récemment publié nous apprend déjà en quoi consiste la vraie musique. De même qu'il y a des gens qui se disent Espagnols sans l'être, il y a des gens qui se croient musiciens parce qu'ils sont charmés par un violon ou un piano. Quelle erreur ! Il suffira de quelques lignes extraites du Manifeste futuriste pour remettre, espérons-le, les choses au point :

« Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter par exemple, l' « Héroïque » ou la « Pastorale ».

Il faudrait sans aucun doute avoir un sacré toupet pour se permettre d'admirer Wagner ou Beethoven dès lors que ces... messieurs en sont rassasiés. Et cependant, je suis persuadé que quelques personnes refuseront d'adopter la nouvelle manière d'entendre.

L'art, la morale et la religion sont d'accord pour inspirer l'horreur de tout ce qui sent mauvais. Or, je vous le demande sincèrement, quelle musique peut être plus nauséabonde et par conséquent plus antiartistique que celle qui évoque la foule, les ant... et le crottin ?

Disque Darwin disait, peut-être en manière de boutade : « Ce qui me plaît dans la musique, c'est qu'elle me fait davantage penser — quand j'en entends — à l'histoire naturelle, » j'aime à croire qu'il préférait l'évocation harmonique d'un gracieux animal à celle de quelque pestilentielle charogne.

R. F.

« Le Courrier de Saône-et-Loire »
Chalons sur Saône 2 Avril 1913

Futurisme et musique

Le futuriste discerne six groupes d'harmonies imitatives, dignes de retenir son attention :

1. Grondements, Eclats, Bruits d'eau tombants. Bruits de plongeons. Mugissements.
2. Sifflements, Ronflements. Renâclements.
3. Murmures, Marmonnements, Bruissements. Grommellements. Grognements. Glouglous.
4. Stridences. Craquements. Bourdonnements. Cliquetis. Piétinements.
5. Bruits de percussion sur métal, bois, peau pierre, terre cuite, etc.
6. Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Ce n'est déjà pas mal... Et pourtant il ne s'agit là que de bruits élémentaires que les futuristes se piquent de varier à l'infini par des combinaisons... harmonieuses. « Nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt, ou trente mille bruits différents ». Charmante perspective que celle de mugissements compliqués de renâclements alliés à des glouglous renforcés de stridences !

A quand le cinéma futuriste où le soir, pour nous délasser d'une amurissante journée de « struggle for life », nous irons contempler une tranche de vie outrancière et funambulesque, accompagnée de «tam-toumbs» jaillissant de cornets dont le piston sera celui de locomotives ?...

Flûte, alors !

« Eclaireur de Nice »
Nice 9 Avril 1913

Un nouveau manifeste futuriste nous est parvenu, dont l'extravagance dépasse tout ce qu'on nous avait offert jusqu'ici. Il s'agit cette fois de la musique. La musique futuriste ambitionne de rendre « les dissonances persistantes et compliquées » produites par les bruits divers dont sont frappées nos oreilles. Et voici comment un musicien futuriste exprime en paroles ce que lui inspire un combat moderne :

1, 2, 3, 4, 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord tam-toumb Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces tam-toumb aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très eunes très fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles

Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouir flairer boire tout tout tout tarata tatatata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles trak-traak coups de trique coups de fouet pic pac poum-toumb jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements i i i i i i tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche crooo-craaak (lentement mesure à deux temps) Choumi Mariza o Kavavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas bouni-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention nom-de-dieu sur la tête chaaak épatant !

Mettez des notes là-dessus, et vous m'en direz des nouvelles !

« L'Eclair »
Montpellier 3 Avril 1913

LES FUTURISTES

Les Futuristes s'en prennent maintenant à la musique ; après la prose, la poésie, la peinture, le tour de la muse Euterpe devait arriver. Il est venu.

Les Futuristes proscrivent la mélodie ; ils estiment que la caractéristique de la musique moderne c'est le bruit, parce que le bruit est l'expression même de la nature et de la vie.

« Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glous-glous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borbo... gmes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains ».

Et savez-vous combien les Futuristes comptent de bruits différents ! 30.000 !

L'étude du solfège futuriste promet d'être ardue.

« Le Populaire » Nantes 4 Avril 1913

Impressions d'un Passant

Les souffrances de ceux qui ne trouvent pas une douceur infinie aux accents de la musique ultra-moderne ne sont pas près de finir.

Elles ne font même que commencer, si j'en juge par le manifeste de l'école futuriste.

Celle-ci qui a déjà si largement exercé ses ravages en peinture, brûle de les étendre à la musique.

Dorénavant l'art consistera seulement à faire du bruit.

« Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. »

Ça va être gai le théâtre, quand nous y entendrons tous ces bruits et un tas d'autres dont je ne vous fais pas la nomenclature.

Les pièces modernes avaient déjà une tendance à ne pas être très folichonnes. Qu'est-ce qu'elles vont devenir ?

Parfois on avait un moment de joie, on avait l'impression d'y retrouver un commencement d'air ; cette sensation n'était pas de longue durée, mais elle suffisait pour aider à supporter le reste.

A présent, ne comptons même plus sur cette légère compensation ; nous n'échapperons plus une seconde à l'horrible cacophonie.

Et si nous ne voulons point passer pour des crétins dans le monde des snobs qui vont partout où on les entraîne, nous serons obligés d'avoir l'air d'y comprendre quelque chose.

Cependant, quelques âmes auront peut-être le courage de leur opinion et déclareront franchement qu'ils préfèrent la trompette des tramways et des automobiles ou la sirène des bateaux ; ces orchestrations heurtées qui semblent l'œuvre de musiciens en délire.

Ce qui me semblerait le plus pénible, c'est qu'on se payât ma tête sans que je montrasse que je m'en aperçois à ceux qui ont la prétention de me mystifier.

En dehors de cela, les futuristes peuvent organiser leur bruit.

VÉRAX.

« Le Grand Echo du Nord » Lille 10 Avril 1913

Echos de Partout

L'art des bruits.

Un nouveau « manifeste futuriste » nous révèle cet art, dont les adeptes se proposent d'orchestrer, non plus les sons, mais les bruits.

Des instruments seront imaginés qui reproduiront « les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux, les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains », de telle sorte que nous entendrons peut-être un jour une symphonie qui s'appellera : « Panthéon-place Courcelles » (ô Courteline !).

L'inventeur de cette singulière musique — qui est un peintre — n'oublie pas non plus « les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne ». Et il cite, à l'appui de sa thèse, quelques phrases de M. Marinetti décrivant le siège d'Andrinople.

« Vite, vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zangtoumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Fort de cette autorité, il promet aux hommes une « volupté insoupçonnée ».

Il semble bien pourtant que les amis de Tartarin de Tarascon la soupçonnaient déjà quand ils hurlaient avec ivresse : « Fen de brut !... »

« Le Rapide » Toulon 18 Avril 1913

FEN DE BRUT !...

Après le cubisme, le futurisme et autres manifestations maboulo-picturales, on pouvait s'attendre à voir une grave épidémie s'abattre sur les autres arts.

Cela n'a pas manqué, et un Manifeste futuriste récemment publié nous apprend déjà en quoi consiste la vraie musique. De même qu'il y a des gens qui se disent Espagnols sans l'être, il y a des gens qui se croient musiciens parce qu'ils sont charmés par un violon ou un piano. Quelle erreur ! Il suffira de quelques lignes extraites du Manifeste futuriste pour remettre, espérons-le, les choses au point :

« Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter, par exemple, l'« Héroïque » ou la « Pastorale ».

Il faudrait sans aucun doute avoir un sacré toupet pour se permettre d'admirer Wagner ou Beethoven dès lors que ces... messieurs en sont rassasiés. Et cependant, je suis persuadé que quelques personnes refuseront d'adopter la nouvelle manière d'entendre.

L'art, la morale et la religion sont d'accord pour inspirer l'horreur de tout ce qui sent mauvais. Or, je vous le demande sincèrement, quelle musique peut être plus nauséabonde et par conséquent plus antiartistique que celle qui évoque la foule, les autos et le crottin ?

Lorsque Darwin disait, peut-être en manière de boutade : « Ce qui me plaît dans la musique, c'est qu'elle me fait davantage penser — quand j'en entends — à l'histoire naturelle, » j'aime à croire qu'il préférait l'évocation harmonique d'un gracieux animal à celle de quelque pestilentielle charogne !...

« Liberté » Salonique ? 19 Avril 1913

Les futuristes continuent.

... Par la musique.

Beethoven? Wagner?.. Oui, oui... «Beethoven et Wagner secouaient délicieusement notre cœur. Mais nous en sommes rassasiés. Et nous prenons infiniment plus de joie à combiner idéalement les bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter l'Héroïque ou la Pastorale.»

La musique tirera désormais sa principale émotion du «plaisir spécial» obtenu par ces combinaisons de bruits.

Soit:

1. Grondements, éclats, plongeons, rugissements; 2. sifflements, ronflements, renâclements; 3.murmures, harmonnements, grommellements, ronflements; 4. stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, pétinements; 5. percussions sur métal, peau, bois, pierre, terre cuite; voix d'hommes et d'animaux, glissements, hurlements, rires, sanglots, râles...

«... Un jour, nous distinguerons jusqu'à trente mille bruits.»

« Dépêche des Ardennes » Charleville 6 Avril 1913

Echos

UN MANIFESTE FUTURISTE

Un nouveau « manifeste futuriste », dit « Excelsior », nous révèle un art nouveau dont les adeptes se proposent d'orchestrer, non plus les sons, mais les bruits.

Des instruments seront imaginés qui reproduiront « les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux, les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains », de telle sorte que nous entendrons peut-être un jour une symphonie qui s'appellera « Panthéon-Place Courcelles » (ô Courteline).

L'inventeur de cette singulière musique — qui est un peintre — n'oublie pas non plus « les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne ». Et il cite, à l'appui de sa thèse, quelques phrases de M. Marinetti, décrivant le siège d'Andrinople.

« Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zangtoumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Fort de cette autorité, il promet aux hommes une « volupté insoupçonnée ».

Il semble bien pourtant que les amis de Tartarin de Tarascon la soupçonnaient déjà quand ils hurlaient avec ivresse : « Fen de brut !... »

64

Mardi 16 Decembre 1913

Le Matin

LE PREMIER INFORMÉ

TEATRO DAL VERME

Martedì 21 Aprile = Ore 21

GRAN CONCERTO FUTURISTA D'INTONARUMORI

Precederà
un discorso di MARINETTI

Esecuzione
delle 3 spirali di rumori intonati

composte e dirette da

LUIGI RUSSOLO

inventore dell'Arte dei Rumori:

1. Risveglio di una città.
2. Si pranza sulla terrazza del Kursaal.
3. Convegno d'aeroplani e d'automobili.

Orchestra di 18 intonarumori

3 rombatori	**1 gorgogliatore**
3 crepitatori	**3 ululatori**
2 scoppiatori	**1 scrosciatore**
3 stropicciatori	**1 sibilatore**

1 ronzatore

Questi nuovissimi strumenti elettrici
furono inventati e costruiti

da LUIGI RUSSOLO e UGO PIATTI

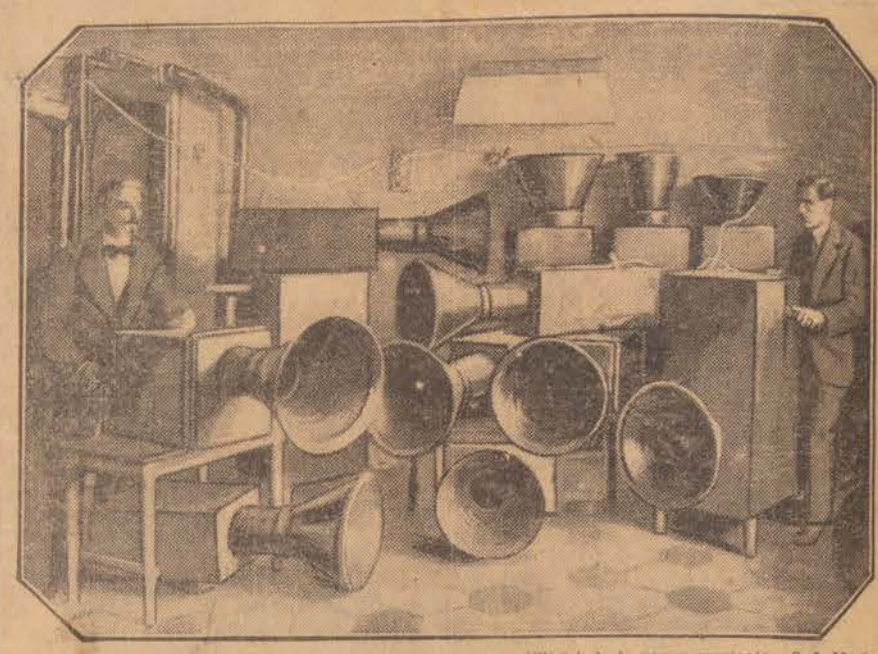
Invitiamo il pubblico milanese ad ascoltare serenamente, senza ostilità preconcette, questo Concerto d'Intonarumori (nuova voluttà acustica armoniosa, **non cacofonica)** *di cui gli è riservata la primizia.*

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

STAB. TIP. TAVERGIA - MILANO VIA OSPEDALE 3

LA MODE FUTURISTE EN MUSIQUE

On bruitera



(Cliché de la revue musicale « S. I. M. »)

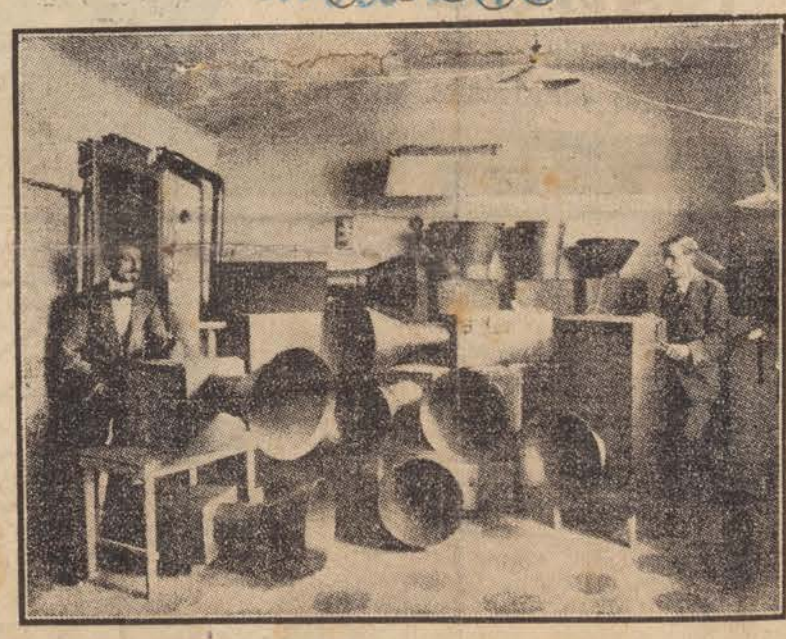
Les instruments « bruiteurs » du laboratoire futuriste de Milan. A gauche : M. Russolo manœuvre un « hululeur » ; à droite : M. Piatti actionne un « bourdonneur ».

Svenska Dagbladet
Stockholm

18 JANVIER 1914

Framtidens musik.

Marinetti



Den futuristiska musiken, som särskildt lägger an på att illudera bulle. och oväsen, anses som bekant af sina skapare såsom framtidens musik. Den italienske futuristiske musikern Luigi Russolo har nu konstruerat en med elektrisk kraft drifven orkester, som inom kort skall komma till användning i en teater i Milano. Dess mycket tilltalande utseende framgår af bilden.

Journal de Liège

Mardi 1er Avril 1913

65

L'Art des Bruits

Nous devons à une indiscrétion la lettre ci-dessous.

Nous la publions afin de mettre nos lecteurs au courant des directions de certain mouvement futuriste.

Il est, par contre, curieux de constater qu'au moment où l'Amérique fait une campagne acharnée contre le Bruit, ce sont des fils de la classique Italie qui veulent en faire un art.

Mon cher Balilla Pratella, grand musicien futuriste,

Le 9 mars 1913, durant notre sanglante victoire remportée sur 4000 passéistes au Théâtre Costanzi de Rome, nous défendions à coups de poing et de canne ta *Musique futuriste*, exécutée par un orchestre puissant, quand tout à coup mon esprit intuitif conçut un nouvel art que, seul, ton génie peut créer : l'Art des Bruits, conséquence logique de tes merveilleuses innovations.

La vie antique ne fut que silence. C'est au dix-neuvième siècle seulement, avec l'invention des machines, que naquit le Bruit. Aujourd'hui, le bruit domine en souverain sur la sensibilité des hommes. Durant plusieurs siècles la vie se déroula en silence, ou en sourdine. Les bruits les plus retentissants n'étaient ni intenses, ni prolongés, ni variés. En effet, la nature est normalement silencieuse, sauf les tempêtes, les ouragans, les avalanches, les cascades et quelques mouvements telluriques exceptionnels. C'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue, l'émerveillèrent profondément.

Les peuples primitifs attribuèrent au son une origine divine. Il fut entouré d'un respect religieux et réservé aux prêtres qui l'utilisèrent pour enrichir leurs rites d'un nouveau mystère. C'est ainsi que se forma la conception du son comme chose à part, différente et indépendante de la vie. La musique en fut le résultat, monde fantastique superposé au réel, monde inviolable et sacré. Cette atmosphère hiératique devait nécessairement ralentir le progrès de la musique, qui fut ainsi devancée par les autres arts. Les Grecs eux-mêmes, avec leur théorie musicale fixée mathématiquement par Pythagore et suivant laquelle on admettait seulement l'usage de quelques intervalles consonnants ont limité le domaine de la musique et ont rendu presqu'impossible l'harmonie qu'ils ignoraient absolument. La musique évolua au Moyen-Age avec le développement et les modifications du système grec du tétracorde. Mais on continua à considérer le son dans son déroulement à travers le temps, conception étroite qui persista longtemps et que nous retrouvons encore dans les polyphonies les plus compliquées des musiciens flamands. L'accord n'existait pas encore ; le développement des différentes parties n'était pas subordonné à l'accord que ces parties pouvaient produire ensemble ; la conception de ces parties n'était pas verticale, mais simplement horizontale. Le désir et la recherche de l'union simultanée des sons différents (c'est-à-dire de l'accord, son complexe) se manifestèrent graduellement : on passa de l'accord parfait assonant aux accords enrichis de quelques dissonances de passage, pour arriver aux dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine.

L'art musical rechercha tout d'abord la pureté limpide et douce du son. Puis il amalgama des sons différents, en se préoccupant de caresser les oreilles par des harmonies suaves. Aujourd'hui l'art musical recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du son-bruit. *Cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines* qui participent au travail humain. Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes, aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie ne suscite plus aucune émotion.

Pour exciter notre sensibilité, la musique s'est développée en recherchant une polyphonie plus complexe et une variété plus grande de timbres et de coloris instrumentaux. Elle s'efforça d'obtenir les successions les plus compliquées d'accords dissonants et prépara ainsi le *bruit musical.*

Cette évolution vers le son-bruit n'est possible qu'aujourd'hui. L'oreille d'un homme du dix-huitième siècle n'aurait jamais supporté l'intensité discordante de certains accords produits par nos orchestres (triplés quant au nombre des exécutants) ; *notre oreille au contraire s'en réjouit, habituée qu'elle est par la vie moderne*, riche en bruits de toute sorte. Notre oreille pourtant, bien loin de s'en contenter, réclame sans cesse de plus vastes sensations acoustiques. D'autre part, le son musical est trop restreint, quant à la variété et à la qualité de ses timbres. On peut réduire les orchestres les plus compliqués à quatre ou cinq catégories d'instruments différents quant au timbre du son : instruments à corde frottées, à cordes pincées, à vent en métal, à vent en bois, instruments de percussion. La musique piétine dans ce petit cercle en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres. *Il faut rompre à tout prix ce cercle restreint de sons purs et conquérir la variété infinie des sons-bruits.*

Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. *C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures, et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'Héroïque ou la « Pastorale ».*

Nous ne pouvons guère considérer l'énorme mobilisation de forces que représente un orchestre moderne sans constater ses piteux résultats acoustiques. Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? Ces franches déclarations feront bondir tous les maniaques de musique, ce qui réveillera un peu l'atmosphère somnolente des salles de concerts. Entrons-y ensemble, voulez-vous ? Entrons dans l'un de ces hôpitaux de sons anémiés. Tenez : la première mesure vous coule dans l'oreille l'ennui du déjà entendu et vous donne un avant-goût de l'ennui qui coulera de la mesure suivante. Nous sirotons ainsi, de mesure en mesure, deux ou trois qualités d'ennui en attendant toujours la sensation extraordinaire qui ne viendra jamais. Nous voyons en attendant s'opérer autour de nous un mélange écœurant formé par la monotonie des sensations et par la pâmoison stupide et religieuse des auditeurs, ivres de savourer pour la millième fois, avec la patience d'un bouddhiste, une extase élégante et à la mode. Pouah ! Sortons vite, car je ne puis guère réprimer trop longtemps mon désir fou de créer enfin une véritable réalité musicale en distribuant à droite et à gauche de belles gifles sonores, enjambant et culbutant violons et pianos, contrebasses et orgues gémissantes ! Sortons !

D'aucuns objecteront que le bruit est nécessairement déplaisant à l'oreille. Objections futiles que je crois oiseux de réfuter en dénombrant tous les bruits délicats qui donnent d'agréables sensations. Pour vous convaincre de la variété surprenante des bruits, je vous citerai le tonnerre, le vent, les cascades, les fleuves, les ruisseaux, les feuilles, le trot d'un cheval qui s'éloigne, les sursauts d'un chariot sur le pavé, la respiration solennelle et blanche d'une ville nocturne, tous les bruits que font les félins et les animaux domestiques et tous ceux que la bouche de l'homme peut faire sans parler ni chanter.

Traversons ensemble une grande capitale moderne, les oreilles plus attentives que les yeux, et nous varierons les plaisirs de notre sensibilité en distinguant les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux. Nous nous amuserons à orchestrer idéalement les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. Il nous faut oublier [illegible] absolument nouveaux de [illegible] ne. Le poète Marinetti [illegible] guerre moderqu'il m'adressa [illegible] dans une lettre d'Andrinople [illegible] des tranchées bulgares nouve[illegible] me décrivait ainsi, dans son [illegible] style futuriste, l'orchestre d'une grande bataille :

« 1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord *tam-toumb*. Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces *tam-toumb* aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues roulé de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu (de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très jeunes très fous fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles. Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! Quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tout tarata tata tata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac *poum-toumb* jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements iiiiii tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craaak (lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas *boum*-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention nom-de-dieu sur la tête chaaak épatant ! flammes flammes flammes flammes flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc en allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô ! allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux partout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-dingbèèè Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand' ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debout reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2e rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion *zang-toumb* mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires *zang-toumb-toumb* orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Nous voulons entonner et régler harmoniquement et rythmiquement ces bruits très variés. Il ne s'agit pas de détruire les mouvements et les vibrations irrégulières (de temps et d'intensité) de ces bruits, mais simplement fixer le degré ou ton de la vibration prédominante. En effet le bruit se distingue du son par ses vibrations confuses et irrégulières (quant au temps et à l'intensité). *Chaque bruit a un ton, parfois aussi un accord qui domine sur l'ensemble de ces vibrations irrégulières.* L'existence de ce ton prédominant nous donne la possibilité pratique d'entonner les bruits, c'est-à-dire de donner à un bruit une certaine variété de tons sans perdre sa caractéristique, je veux dire le timbre qui le distingue. Certains bruits obtenus par un mouvement rotatoire peuvent nous offrir une gramme entière, ascendante ou descendante, soit qu'on augmente ou soit qu'on diminue la vitesse du mouvement.

Chaque manifestation de notre vie est accompagnée par le bruit. Le bruit nous est familier. Le bruit a le pouvoir de nous rappeler à la vie. Le son, au contraire, étranger à la vie, toujours musical, chose à part, élément occasionnel, est devenu pour notre oreille ce qu'un visage trop connu est pour notre œil. Le bruit, jaillissant confus et irrégulier hors de la confusion irrégulière de la vie, ne se révèle jamais entièrement à nous et nous réserve d'innombrables surprises. Nous sommes sûrs qu'en choisissant et coordonnant tous les bruits nous enrichirons les hommes d'une volupté insoupçonnée.

Bien que la caractéristique du bruit soit de nous rappeler brutalement à la vie, *l'art des bruits ne doit pas être limité à une simple reproduction imitative.* L'art des bruits tirera sa principale faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'inspiration de l'artiste obtiendra par des combinaisons de bruits. Voici les 6 catégories de bruits de l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement.

1re catégorie : Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements.

2e catégorie : Sifflements, ronflements, reniflements.

3e catégorie : Murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous.

4e catégorie : Craquements, stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements.

5e catégorie : Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc.

6e catégorie : Voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Nous avons enfermé dans ces 6 catégories les bruits fondamentaux les plus caractéristiques ; les autres ne sont guère que les combinaisons de ces derniers. Les mouvements rythmiques d'un bruit sont infinis. Il n'y a pas seulement un ton prédominant, mais aussi un *rythme prédominant* autour duquel d'autres rythmes secondaires sont sensibles.

Conclusions : 1 — Il faut élargir et enrichir de plus en plus le domaine des sons. Ceci répond à un besoin de notre sensibilité. Nous remarquons en effet que tous les compositeurs de génie contemporains tendent vers les dissonances les plus compliquées. En s'éloignant du son pur, ils arrivent presque au son-bruit. Ce besoin et cette tendance ne pourront être complètement satisfaits que par la jonction et la substitution des bruits aux sons.

2. — Il faut remplacer la variété restreinte des timbres des instruments que possède l'orchestre par la variété infinie des timbres des bruits obtenus au moyen de mécanismes spéciaux.

3. — La sensibilité du musicien, après s'être débarrassée du rythme facile et traditionnel trouvera dans le domaine des bruits le moyen de se développer et de se rénover, ce qui est facile étant donné que chaque bruit nous offre l'union des rythmes les plus divers, outre celui prédominant.

4. — Chaque bruit a parmi ses vibrations irrégulières un ton général prédominant. C'est pourquoi on obtiendra facilement dans la construction des instruments qui doivent imiter ce ton une variété suffisamment étendue de tons, demi-tons et quarts de tons. Cette varité de tons n'enlèvera pas à chaque bruit la caractéristique de son timbre, mais en augmentera l'étendue.

5 — Les difficultés techniques que nous offre la construction de ces instruments ne sont pas graves. Dès que nous aurons trouvé le principe mécanique qui donne un certain bruit, nous pourrons graduer son ton en suivant les lois de l'acoustique. Nous aurons recours, par exemple, à une diminution ou augmentation de vitesse si l'instrument aura un mouvement rotatoire. Nous augmenterons ou diminuerons la grandeur ou la tension des parties sonores si l'instrument ne sera pas rotatoire.

6. — Le nouvel orchestre obtiendra les plus complexes et les plus neuves émotions sonores, non par une succession de bruits imitatifs reproduisant la vie, mais par une association fantastique de ces timbres variés. C'est pourquoi chaque instrument devra nous offrir la possibilité de changer de ton et devra posséder une plus ou moins grande extension de sonorité.

7. — La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer, les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, *nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique.*

8 — Nous engageons tous les jeunes musiciens vraiment doués et audacieux à observer tous les bruits pour comprendre les rythmes différents qui les composent, leur ton principal et leurs tons secondaires. En comparant les timbres variés des bruits aux timbres des sons, ils constateront combien les premiers sont plus variés que les seconds. On développera ainsi la compréhension, le goût et la passion des bruits. Notre sensibilité multipliée, après s'être fait des yeux futuristes, aura aussi des oreilles futuristes. Les moteurs de nos villes industrielles pourront dans quelques années être tous savamment entonnés de manière à former de chaque usine un enivrant orchestre de bruits.

Mon cher Pratella, je soumets à ton génie futuriste ces idées nouvelles en t'invitant à les discuter avec moi. Je ne suis pas un musicien. Je n'ai donc pas des préférences acoustiques ni des œuvres à défendre. Je suis un peintre futuriste qui lance hors de lui sur un art profondément aimé sa volonté de tout renouveler. C'est pourquoi, plus téméraire que le plus téméraire des musiciens de profession, nullement préoccupé par mon apparente incompétence, sachant que l'audace donne tous les droits et toutes les possibilités, j'ai conçu la rénovation de la musique par l'Art des Bruits.

Milan, 11 mars 1913.

Luigi RUSSOLO,
peintre futuriste.

66

Le Petit R. de Bruxelles
5 Avril 1913

LA MUSIQUE FUTURISTE

Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Au lieu de s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodie soutenue par quelques pauvres accords, elle ouvrira la porte à tous les bruits.

Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne. „La vie antique ne le connaissait pas; la nature est silencieuse ; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément." Cet aperçu préhistorique peut paraître contestable; car les premiers hommes, avant d'entendre des cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art.

Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche en timbres et que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides, d'après les futuristes. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va-et-vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. „Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains." Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines.

La Chronique Bruxelles
4 Avril 1913

La musique futuriste

Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier du même enrichissement. Au lieu de s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodie soutenue par quelques pauvres accords, elle ouvrira la porte à tous les bruits. Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne. « La vie antique ne le connaissait pas ; la nature est silencieuse ; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels ; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément. » Cet aperçu préhistorique peut paraître contestable ; car les premiers hommes, avant d'entendre des cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art. Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres et que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va-et-vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement des fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. » Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines. Si la mode continue des dîners en musique, on économisera les frais de conversation.

Gazette de Liège
4 Avril 1913

La musique futuriste. — Des « Débats » :

Ayant libéré la peinture, le futurisme se devait d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut point manquer. Quand on a démoli Rembrandt et Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisser debout ni Mozart ni Wagner.

La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lui tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Au lieu de s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodie soutenue par quelques pauvres accords, elle ouvrira la porte à tous les bruits. Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne. « La vie antique ne le connaissait pas ; la nature est silencieuse ; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels ; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément. » Cet aperçu préhistorique peut paraître contestable ; car les premiers hommes, avant d'entendre des cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art. Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres et que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va-et-vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. » Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines. Si la mode continue des dîners en musique, on économisera les frais de conversation

IV Vendredi 4 avril

Gazette de Lausanne
6 Avril 1913

A PROPOS DE TOUT

La musique du Bruit.

Si jamais j'avais à faire une étude critique sur le Futurisme, mais là ! une étude solide, sérieuse, documentée, une thèse de doctorat, je développerais surtout ce point de vue : son admirable logique, sa cohésion !...

Ah ! vraiment, c'est remarquable. C'est, pour employer le langage de Nietzsche, une revision des valeurs d'une audace et d'une totalité... impressionnantes.

Nous avons eu une revision des valeurs dans les arts plastiques avec la peinture et la sculpture futuristes; nous avons eu une revision des valeurs dans l'expression littéraire avec la poésie et la syntaxe futuristes. Il nous manquait la réforme musicale. Nous l'avons aujourd'hui. On ne pourra reprocher à cette doctrine anarchique de manquer de méthode. Tudieu ! quelle discipline !

A toute théorie, il faut un manifeste. La rédaction de celui de la musique futuriste a été confiée à un peintre. Ne vous étonnez pas, c'est tout naturel. Un musicien se serait encombré de réminiscences... Victime de quelque fâcheuse sentimentalité, attendri par de coupables souvenirs, il n'aurait pas manqué, même s'il s'était élevé jusqu'à l'abstraite et noble notion de la musique du bruit, de lui laisser, comme interprétation, le misérable et désuet matériel de la vieille musique de cette ganache de Beethoven, de cet hystérique de Wagner, de ce gâteux de Monteverde. A musique nouvelle il faut orchestre nouveau.

M. Rossolo (sauf erreur, je crois bien que c'est le nom du manifestant) est absolument insoupçonnable de pactiser avec les erreurs du passé, et pour cause. Habitué à manier le blaireau, il ne s'embarrassera point de souvenirs gênants. Le violon, la flûte, la clarinette, le cor, le piano, la harpe et même le chapeau chinois ne sont pour lui que d'artificiels producteurs de bruits faux. Est-ce que la nature, dans ses meilleurs moments, même lorsqu'une suave brise passe dans les forêts, arrive à organiser ses murmures avec la désobligeante adresse et l'illusionnisme compliqué qu'un Wagner emploie dans *Siegfried* ? Non, n'est-ce pas. La nature émet des bruits. Les bruits sont à l'origine de la musique, ils sont la base sacrée, la source, l'origine. Nous avons, avec nos orchestres complexes, perdu pied, perdu le contact de la terre génératrice. Faisons des bruits. Et inventons des instruments : lesquels? nous ne le savons pas encore.

Il y a, selon le futurisme, six catégories de bruits. La première comprend : les grondements, les éclats, les bruits, d'eau tombante, les bruits de plongeon, les mugissements : c'est si j'ose dire ce qui concerne l'élément aquatique. Remarquez la discrétion avec laquelle est écartée de cette division tout ce qui, même dans cet ordre d'idées rappellerait l'art humain, par exemple les bruits des palettes de moulins, de turbines, etc. Il y aurait là une catégorie qui deviendrait vite, si on la travaillait, tout bonnement de la vieille musique. Fi donc !...

La seconde comprend les sifflements, ronflements et renâclements. Les Merles, les Chevaux et les Chiens qui rêvent tiendront supérieusement leur partie dans ce coin-ci de l'orchestre. En troisième lieu viennent les murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous : ceci concerne les bouteilles, les cochons, les personnes vexées et les hannetons. Quant aux siridences, craquements, bourdonnements, cliquetis et piétinements, il me semble qu'il suffira de mobiliser quelques fantômes engagés dans les séances spirites et les membres du raffût de Saint Polycarpe. Aux gendres en colère, aux forgerons, aux vandales de musée sera confiée l'exécution des bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc.

Quant à la sixième catégorie, je me permettrai une réflexion. Les voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots, ne me disent rien qui vaille. Ce n'est plus de la nature, cela, c'est de l'art, de l'art infâme, du passéisme, quoi. Si M. Rossolo ne les élimine pas au plus vite de son orchestre, qu'il le sache bien, c'est par là que périra la musique futuriste, c'est cela qui en altérera la primitive et délicate pureté. Certes, j'ai toute confiance dans les initiateurs. Mais ceux qui les suivront, est-ce qu'on en est sûr ? Soyez certains qu'ils n'éviteront pas la tentation de raffiner, de perfectionner. Du cri à l'onomatopée il n'y a qu'un pas, de l'onomatopée à la parole la distance est minime, de la parole parlée au chant, presque nulle. Quand on chantera, on voudra trouver des accords pour soutenir le chant. Vous verrez qu'on chassera alors les hannetons et les chevaux et qu'on les remplacera par des violons... Et nous retomberons dans nos vieilles erreurs...

Paris, 4 avril 1913.

Francis DE MIOMANDRE.

Le Patriote Bruxelles
3 Avril 1913

La musique furturiste. — Un musicien « futuriste », dans un manifeste à la Marinetti, déclare qu'il est temps, grand temps « de rompre le cercle restreint des sons purs et qu'il faut conquérir la variété infinie des sous-bruits » ?

« Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Mais c'est fini. On en est rassasié ! A d'autres ! »

Quels autres?

Attendez : « Nous prenons infiniment plus de plaisir, dit le manifeste, à combiner idéalement les bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l' « Héroïque » ou la « Pastorale ».

Et notons « les borborygmes et les râles des moteurs » et la « palpitation des soupapes ». Sifflements, grondements, ronflements, renâclements, grommellements, piétinements : voilà le rêve.

La Prensa Madrid
8 Avril 1913

El arte de los ruidos.

«El arte de los ruidos» es el título de un manifiesto de la escuela futurista sobre cuestiones musicales. En él se leen cosas como estas:

«Todos nosotros hemos amado y disfrutado las armonías de los grandes maestros.

Beethoven y Wagner han sacudido deliciosamente nuestro corazón durante muchos años.

Ya estamos más que saciados de su música.

Por eso ahora encontramos un placer infinitamente mayor en combinar idealmente los ruidos de los tranvías, de los autos, de los coches y de las multitudes alborotadas, que en escuchar todavía, por ejemplo, la «Pastoral» ó la «Quinta sinfonía».

En cuanto haga prosélitos en Madrid la escuela futurista, tendremos el gusto de oir á la Sociedad de Conciertos una fantasía que se llame «Chamberí por Hortaleza».

MINISTERIO D 90

Dopo il I Concerto

67

L'Intransigeant
20 Settembre 1913

La musique futuriste n'adoucit pas les mœurs

LES « BRUITEURS » ONT DONNÉ LEUR PREMIER CONCERT

Nous recevons de M. F.-T. Marinetti, directeur du mouvement futuriste, cette communication que nous insérons à titre de curiosité :

Le 2 juin à Modène le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des passéistes.

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses 4 premiers *réseaux de bruits* qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiaste les 4 différents *réseaux de bruits* dont voici les titres :

Réveil de Capitale
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes
On dine à la terrasse du Casino
Escarmouche dans l'oasis

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 *bruiteurs* :

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasseur
1 tonneur	1 strideuteur
3 siffleurs	1 renâcleur
2 bruisseurs	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

---

extraite de : **L'ÉCLAIR**

Adresse : 10, Faubourg Montmartre, Paris

Date : 1 OCTOBRE 13

Signé :

Billet-Éclair

Bruitisme...

PUISQU'IL sied de tutoyer les hommes célèbres quand on les apostrophe, je m'écrie :

— Pends-toi, citoyen Cochon !... Ton fameux « Raffut de Saint-Polycarpe », dont les éclatantes sonorités te rendaient si fier, est désormais éclipsé, dépassé, enfoncé !... Et comment !

Le « bruitisme » l'a dégommé... Oui, le *bruitisme* : ainsi se dénomme une nouvelle « musique de l'avenir » que viennent d'inventer deux peintres futuristes.

Ces peintres, j'ose le dire, n'y sont point allés avec le dos de la palette ! On admirera plus loin de la suggestive composition de l'orchestre tintamarresque qu'ils ont créé, et qui donna, récemment, à Milan, son premier concert.

Au programme, figurait notamment une symphonie intitulée : *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes*. Le « bruitisme », en effet, se flatte de traduire par des harmonies imitatives les « stridences » du machinisme moderne : il prétend exprimer le « borborygme des moteurs » et la « palpitation des soupapes ».

Aussi l'orchestre comprend-il quinze appareils éminemment *bruiteurs*. En voici la nomenclature :

3 *bourdonneurs*	2 *glouglouteurs*
2 *éclateurs*	1 *fracasseur*
1 *tonneur*	1 *strideuteur*
3 *siffleurs*	1 *renâcleur*
2 *bruisseurs*	

Ne trouvez-vous pas qu'il y a là, au fond, une singulière analogie avec la composition du... « Concert Européen » ?

Les exécutants, paraît-il, témoignèrent de quelque inexpérience dans l'emploi de leurs extraordinaires instruments. Sans doute vont-ils chercher à se perfectionner en travaillant à domicile... Plaignons leurs co-locataires, que le « bruitisme » pourrait bien conduire à « l'abruitissement »! Voyez-vous la tête du monsieur condamné à entendre tonitruer au-dessus de sa tête un *bourdonneur*, un *tonneur*, un *glouglouteur*, ou même un simple *renâcleur* ?

Mais, demanderez-vous, quelle impression a bien pu produire l'audition d'un pareil orchestre ?

Un communiqué bruitiste nous renseigne lumineusement ;

— « On éprouvait une grande émotion d'art futuriste... *qui ne ressemblait qu'à elle-même.* »

Je me permettrai d'ajouter que la ressemblance devait être frappante...

W. SERIEYX.

---

extraite de : LA RÉPUBLIQUE

Adresse : 21, Bd Montmartre, PARIS

Date : 1 OCTOBRE 13

Signé :

× ×

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste, Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseurs, un strideuteur et un renâcleur. Ces exécutants firent estendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; On dine à la terrasse du casino; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volpté acoustique.....

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Nous le croyons sans peine.

×

---

extraite de : Le Petit Bleu

Adresse : 18 rue Grange Batelière

Date : 2 OCTOBRE 1913

Les bruiteurs » — entesdez: les musiciens de l'avenir dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti — viennent de donner à la Maison Rouge de Milan un concert, au programme duquel figuraient non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants:

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dine à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 strideuteur, 1 renâcleur.

Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

—×—

La Martinique, bien immortalisée par la chanson fameuse de Fragson, est un pays où les mœurs des nègres valent d'être étudiées de près.

Une de nos compatriotes y avait pour do-

---

re extraite de : LA LIBERTÉ DU CANTAL

Adresse : AURILLAC (Cantal)

Date : 2 OCTOBRE 13

Signé :

UN ART NOUVEAU

C'est l'art des bruits. Tout naturellement, c'est à l'école futuriste que l'humanité devra les jouissances esthétiques inédites qu'il nous promet.

Il y avait déjà des musiciens futuristes. Mais ce n'est point du cerveau d'un de ces maîtres que jaillit la découverte. Les musiciens futuristes sont en grand péril d'être méprisés comme de simples passéistes, puisque le peintre Russolo, inventeur de l'art des bruits, pour son coup d'essai, les vient dépasser.

Donc, cet artiste ingénieux conçut le dessein d'organiser et de styliser, à des fins hautement esthétiques, les bruits divers de la nature et des villes. Il inventa maints appareils « bruiteurs », ainsi qu'il dit avec une hardiesse élégante. Et ayant mûrement réfléchi et tout disposé à sa satisfaction parfaite, il vient de convier une assistance nombreuse à entendre — il n'est pas nécessaire d'écouter — le résultat de son labeur.

C'est à Milan qu'eut lieu cette audition mémorable. Sous la direction de M. Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un strideuteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres: *Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; On dîne à la terrasse du casino; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique. Et l'émotion d'art éprouvée, ajoute le rédacteur, absolument imprévue, « ne ressemblait qu'à elle-même. » Les profanes le croiront sans peine.

---

re extraite de : LE PÈLERIN

Adresse : 5, Rue Bayard

Date : 12 OCTOBRE 1913

Signé :

...ose, quelque chose comme une ...ose ou une « paillote » tonkinoise.

Lequel l'emportera ?

Bruitisme. — Des peintres de Milan viennent de créer un orchestre tintamarresque pour faire du « bruitisme ». Le « bruitisme, en effet, se flatte de traduire par des harmonies imitatives les « stridences » du machinisme moderne : il prétend exprimer le « borborygme des moteurs » et la « palpitation des soupapes ».

Aussi l'orchestre comprend-il quinze appareils éminemment *bruiteurs*. En voici la nomenclature :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 strideuteur, 1 renâcleur.

Les exécutants ont déjà fait entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, On dine à la terrasse du casino, Escarmouche dans l'oasis, Réveil de capitale.*

Coupure extraite de : LA CHARENTE

Adresse : ANGOULÊME (Charente)

11 OCTOBRE 13

Voici ce qu'une circulaire vient de nous apprendre :

Le peintre futuriste Russolo, créateur de « l'Art des Bruits », vient de faire fonctionner devant plus de 2,000 personnes les différents appareils bruiteurs de son invention. Puis, après avoir reçu un accueil... bruyant, il se remit au travail et prépara ses quatre premiers « réseaux de bruits », qui furent exécutés à Milan. Vous voulez peut-être savoir quels sont ces quatre réseaux de bruits : 1° « Réveil de capitale »; 2° « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes »; 3° « On dîne à la terrasse du casino »; 4° « Escarmouche dans l'oasis ».

Attendez ! L'orchestre, dirigé par Russolo lui-même, était composé de quinze bruiteurs, à savoir : trois « bourdonneurs », deux « éclateurs », un « tonneur », trois « siffleurs », deux « bruisseurs », deux « glouglouteurs », un « fracasseur », un « strideuteur », un « renâcleur ».

Quels sont, là-dedans, les cuivres et les cordes ?

Pendant des mois, nous avons dû compter les heures jusqu'à vingt-trois et traduire sept heures et demie par dix-neuf heures.

68

extraite de : LA DÉPÊCHE DE L'EST
Adresse : Reims
Date : 3 OCTOBRE 1
Signé :

envoyé franco.

faire autant !

FUTURISME

Deux futuristes italiens viennent d'inventer des instruments pour exécuter la musique de l'avenir.

Ce sont des instruments « bruiteurs », parmi lesquels on remarque les « bourdonneurs », les « éclateurs », les « glouglouteurs », les « stridenteurs », les « renâcleurs »... Devant un public qui, d'ailleurs, renâclait tout le premier, un orchestre armé de ces redoutables appareils a joué des symphonies intitulées « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, Escarmouches dans l'oasis, On dîne à la terrasse du Casino », etc...

C'est cela, paraît-il, la musique de demain. Mais elle ressemble assez à la musique d'hier... En effet, il y a quelques années, un étudiant toulousain réunit une cinquantaine d'exécutants auxquels il dit simplement :

— Vous jouerez chacun n'importe quoi et en même temps pendant vingt minutes...

Au dernier moment, il renforça l'orchestre de dix grosses caisses... Et sur le programme, il intitula son œuvre : la « Prise de Stax ».

de : LES DIMANCHES
esse : 101, Rue de Richelieu, PARIS
12 OCTOBRE 13

BRUITS D'AVENIR

Le poète a bien raison de dire que l'avenir n'est à personne... La musique de Wagner avait quelque droit à garder le beau nom de « musique de l'avenir », que les plaisantins lui avaient décerné, pensant qu'on ferait difficilement plus de bruit dans le monde.

A Milan, devant deux mille spectateurs, le musicien futuriste Russolo a dirigé un orchestre (si j'ose m'exprimer ainsi) composé de la façon suivante : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Les divers « réseaux de bruits », pour parler comme le programme dont l'exécution a été donnée à Milan, comprenaient une série de quatre fragments dont voici les titres :

« Réveil de Capitale », « Rendez-vous d'Autos et d'Aéroplanes », « On dîne à la Terrasse du Casino », « Escarmouche dans l'Oasis ».

Le « Dîner sur la Terrasse du Casino », on entend çà d'ici : valses lentes et bruits de vaisselle ; appels du garçon, bouchons de champagne et chaises remuées. « L'Escarmouche dans l'Oasis » n'a rien de mystérieux non plus. Et même la musique des bouchons de champagne pourrait servir ici pour imiter le crépitement de la fusillade.

Quant au « Réveil de Capitale », comment l'entendez-vous ? Moi, avec des ronflements et beaucoup de cornes de tramway. Et pour le « Rendez-vous d'Autos et d'Aéroplanes », les ronflements renforcés seraient encore d'un placement tout indiqué.

Etre critique musical à Milan pour connaître de pareilles joies, et mourir... quel rêve !

Les heureux auditeurs sont mûrs désormais pour goûter toutes les voluptés acoustiques et rendre une justice un peu tardive au véritable précurseur des musiciens futuristes : au pétomane.

extraite de : Grand de Louvois
Adresse : 8 Passage de Petite Lieue
Date : 9 OCTOBRE 1913
Signé :

envoyé franco.

×

Milan.

Le premier grand Concert des Futuristes.

Ce « great even », le premier grand concert des Futuristes, organisé par un peintre, Russolo, a eu lieu à la « Maison Rouge », à Milan. Russolo appelle sa musique « la nouvelle musique bruissante » et son art est l'art de faire du bruit. Le programme était délicieux. en voici un petit aperçu :

Le Réveil de la Capitale. — Rendez-vous des autos et des aéroplanes. — On dîne sur la terrasse du Casino. — Escarmouches dans l'Oasis.

Russolo dirigea lui-même l'orchestre, qui était composé de 15 machines à bruit : 3 grands instruments imitant le bruit du bourdon ; 3 détonateurs ; 1 machine imitant le bruit du tonnerre ; 13 sirènes et d'autres machines imitant les différents bruits de l'écrasement, du fracas, de la locomotive, etc., etc. M. Marinetti, le littérateur connu, qui, lui aussi, est un futuriste fervent, faisait remarquer que ces numéros de programme ne sont pas de simples photographies du bruit, mais qu'ils deviennent par la composition méthodique de l'orchestre de véritables éléments d'art, et qu'il ne cherchait point à copier le bruit, mais plutôt à matérialiser « l'âme du bruit » ! — Merci pour la langouste !

×

ite de : LA DÉPÊCHE
Adresse : TOURS
Date : 8 OCTOBRE 13

Petits propos d'un philosophe

Le soir du 11 août dernier fut donné, dans la Maison Rouge de Milan, le premier concert Bruiste, organisé par les Futuristes. (Pour les gens qui ne sont pas au courant, je crois utile d'expliquer que les Bruistes Futuristes sont des peintres qui ont entrepris de rénover la musique...)

L'orchestre Bruiste se compose de 16 exécutants qui se dénombrent ainsi : 2 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 sonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

« Les effets obtenus furent saisissants et révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique. »

Ce compte rendu ne m'emballe pas. En fait de nouvelles voluptés, acoustiques ou autres, je suis sceptique. Les voluptés antiques ont fait leurs preuves. Elles me paraissent suffisantes pour affoler les humains ; inutile d'en inventer d'autres ; on ne trouvera pas mieux.

Quant aux Futuristes et aussi à leurs ennemis acharnés les Passéistes, ils me semblent simplement insensés. Je ne puis comprendre que tant de gens s'occupent passionnément du passé ou de l'avenir et négligent le présent, seule réalité de la vie. Les anciens ne songeaient guère à la veille ni au lendemain. Précieusement et voluptueusement, ils vivaient leur journée, harmonisant leurs rêves à son soleil et à son ciel. Ils ont aussi réalisé le maximum de bonheur et de beauté permis à l'humanité.

A bas les Futuristes ! A bas les Passéistes ! Vive le sage qui osera fonder l'école des Présentistes avec, comme devise, celle du vieil Horace : *Carpe Diem* !

Zénon.

extraite de :
Adresse : RÉVEIL DU NORD
LILLE (Nord)
Date : 3 OCTOBRE 1913

ancien depuis

CHOSES & AUTRES

Futurisme

J'en demande bien pardon à M. Marinetti, grand pontife du futurisme, mais la musique futuriste est une superfétation, si j'en juge par le prospectus qu'il a fait circuler ces jours-ci. Ce prospectus informe le public que l'orchestre futuriste est fondé et qu'il comprend : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 rendeleur. Quinze exécutants en tout. C'est très suffisant. Mais j'ai dans l'idée qu'à Marseille, après cette énumération d'éclateurs et de stridenteurs, on ne se retiendrait pas de crier : « Manque un teur ! »

Je n'ai pas assisté à la première audition de l'orchestre futursite. Mais il me semble qu'on peut sans effort imaginer ce qu'elle a été. De toute évidence, elle tendait à reproduire les mille bruits qui, dans les villes, conduisent aujourd'hui les citoyens à une précoce surdité. Et alors, à quoi bon ajouter un vacarme à ce vacarme ? Les musiciens de M. Marinetti auront beau s'escrimer. Ils resteront toujours au-dessous de la réalité. Pour entendre les stridenteurs, les bourdonneurs et les éclateurs, je n'ai qu'à m'asseoir à une terrasse de café, à l'heure où ce fracas énorme emplit les rues. Ils joueront pour rien et « nature », comme on dit au théâtre, sans compter que le monsieur d'à côté de moi, s'il est mal élevé, voudra bien se charger de faire le tonneur à titre gracieux. Alors, qu'est-ce qu'il nous chante, ce Marinetti, et quelle vanité folle le pousse à prendre un brevet d'invention ? Il n'a rien découvert.

Je dois même l'avertir que les bonnes gens de nos villages ont depuis longtemps recours aux instruments futuristes, quand ils veulent donner un charivari à l'un de leurs voisins ou à l'une de leurs voisines. Mais quelque chose les distingue de M. Marinetti : ils ne se prennent pas au sérieux et rien ne leur déplairait tant que de voir leurs noms dans les journaux, au lendemain d'un de ces concerts riches de fer battu qu'ils donnent en plein vent et sans faire la quête entre deux morceaux.

Cependant, j'en connais un qui joue supérieurement de la casserole. Il faudra que je l'adresse à M. Marinetti, pour le cas où celui-ci aurait besoin d'un soliste.

GRIFF.

CHRONIQUE

Union Républicaine
Malaise 1/Marne

OCTOBRE 1913

Libres Propos

J'en demande bien pardon à M. Marinetti, grand pontife du futurisme, mais la musique futuriste est une superfétation, si j'en juge par le prospectus qu'il a fait circuler ces jours ci. Ce prospectus informe le public que l'orchestre futuriste est fondé et qu'il comprend : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, un stridenteur, 1 rendeleur. Quinze exécutants en tout. C'est très suffisant. Mais j'ai dans l'idée qu'à Marseille, après cette énumération d'éclateurs et de strid... teurs on ne se retiendrait pas de crier « Manque un teur ! »

Je n'ai pas assisté à la première audition de l'orchestre futuriste. Mais il me semble qu'on peut sans effort imaginer qu'elle a été. De toute évidence, elle tendait à reproduire les mille bruits qui, dans les villes, conduisent aujourd'hui les citoyens à une précoce surdité. Et alors, à quoi bon ajouter un vacarme à ce vacarme ? Les musiciens de M. Marinetti auront beau s'escrimer. Ils resteront toujours au dessous de la réalité. Pour entendre les stridenteurs, les bourdonneurs et les éclateurs, je n'ai qu'à m'asseoir à une terrasse de café, à l'heure ou ce fracas énorme emplit les rues. Ils joueront pour rien et « nature », comme on dit au théâtre, sans compter que le monsieur d'à côté de moi, s'il est mal élevé, voudra bien se charger de faire le tonneur à titre gracieux. Alors, qu'est ce qu'il nous chante, ce Marinetti, et quelle vanité folle le pousse à prendre un brevet d'invention ? Il n'a rien découvert.

Je dois même l'avertir que les bonnes gens de nos villages ont depuis longtemps recours aux instruments futuristes, quand ils veulent donner un charivari à l'un de leurs voisins ou à l'une de leurs voisines. Mais quelque chose les distingue de M. Marinetti : ils ne se prennent pas au sérieux et rien ne leur déplairait tant que de voir leurs noms dans les journaux, au lendemain d'un de ces concerts riches de fer battu qu'ils donnent en plein vent et sans faire la quête entre deux morceaux.

Cependant, j'en connais un qui joue supérieurement de la casserole. Il faudra que je l'adresse à M. Marinetti, pour le cas où celui ci aurait besoin d'un soliste.

traite de : LA VIE PARISIENNE
Adress : 9 rue Bonaparte
Date : 23 NOVEMBRE 13
NOVEMBRE 1913
Signé :

Musique futuriste.

Le Futurisme avait déjà produit une peinture, qui n'a que trop fait parler d'elle ; une littérature, dont M. M.r.netti a donné les principes ; et aussi une morale, qui, si l'on en croit Mme Valentine de Sa.nt-Po.nt, consiste à n'en pas avoir. Voici maintenant que les futuristes veulent créer une musique nouvelle !

La musique futuriste est un « art des bruits ». Les futuristes ne jouent point sur des instruments classiques mais en inventent autant qu'il y a de bruits divers dans la nature. Il y en a un qui imite le bruit de la mer, l'autre le chien qui aboie, un autre le sifflement du vent dans les branches. Cela tient plutôt de l'art du machiniste que de celui du compositeur, mais le difficile est de composer un morceau entier, où se mêlent l'aboiement du chien, le sifflement de la locomotive et le bruit de la mer.

L'autre jour M. M.r.netti, ayant rencontré, par hasard, dans un salon M. Claude Debussy, tentait de lui expliquer les principes de la musique nouvelle.

— C'est cela, la musique futuriste ? s'étonna l'auteur de *Pelléas*, et moi qui croyais que c'était « le Raffut de Saint-Polycarpe » !

69

Extraite de : Le Trou-Trou
Adresse : Rue du Rocher
Date : 12 OCTOBRE 13

Musique futuriste.

Les joyeux compagnons qui se qualifient de futuristes ne sont ni des fous, ni des imbéciles, et le tumultueux poète Marinetti n'est pas le maboule qu'un vain peuple pense. Evidemment, ses complices et lui n'ont jusqu'à présent acquis qu'une solide réputation de toqués. Mais, que demain ils fassent montre de quelque talent, les bons théâtres et les journaux à fort tirage les accueilleront avec enthousiasme.

En effet, ils sont **connus** !

Qu'est-ce que demandent, avant tout, les directeurs de théâtre ? Des gens **connus** !..

Martinetti et plusieurs de ses aides-de-camp, ont imposé leur nom à la foule inattentive. Ils n'ont plus désormais qu'à avoir du talent.

Je suis sûr qu'ils en auront...

Le peintre Russolo, qui vient d'inventer la musique futuriste a peut-être moins de génie que M. Albert Besnard, mais il a autant de fantaisie que défunt Alphonse Allais.

Grâce à un orchestre composé de *glouglouteurs*, de *fracasseurs*, de *stridenteurs*, de *rendeleurs*, d'*éclatateurs*, de *bourdonneurs*, et de quelques autres instruments de son invention, il a affolé une centaine de mélomanes milanais.

Les auditeurs, assourdis par des bruits déconcertants ont réclamé, pour M. Russolo, le cabanon et la camisole de force.

Il aura seulement les palmes académiques.

Il les aura dès qu'il aura donné aux grotesques snobs de Paris un concert semblable.

J'espère qu'il est déjà en route pour la ville Lumière et je suis assuré qu'il goûtera auprès des maîtres de la musique moderne, auprès des Vincent d'Indy et autres Debussy, la joie d'être compris.

Mais j'espère aussi que lorsqu'il aura définitivement conquis une place enviable à leurs côtés, il leur dira avec un mépris amusé: « Tas de c...oncombres ! Vous ne voyez donc pas que je me suis copieusement fichu de vous ? »

ROSA LAROSSE.

EUR
Extraite de : LES NOUVELLES
Adresse : 62, Rue Montmartre, PARIS
30 SEPTEMBRE 13

Bruitistes futuristes

La musique classique a vécu ; elle a vécu aussi la musique wagnérienne ; toutes les musiques ont vécu.

Le futurisme a sa musique et l'on sait que l'avenir appartient au futurisme : ne croyez pas cependant qu'il s'agisse du Raffût de St-Polycarpe.

Non, la musique futuriste est l'œuvre d'un peintre, d'un peintre futuriste, de l'illustre Russolo.

Elle a fait passer d'enchantement en enchantement un auditoire enthousiasmé, le soir du 11 août dernier, à la Maison-Rouge de Milan, ou a eu lieu le premier concert bruitiste.

On a exécuté quatre réseaux de bruits.

« Ce ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes.

Les titres des 4 réseaux de bruits sont suggestifs : Réveil de capitale. Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes. On dîne à la terrasse du Casino. Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 bruiteurs :

3 *bourdonneurs*, 2 *éclateurs*, 1 *tonneur*, 3 *siffleurs*, 2 *bruisseurs*, 2 *glouglouteurs*, 1 *fracasseur*, 1 *stridenteur*, 1 *renâcleur*.

Ce fut une révélation. Pourquoi Tartarin est-il mort ? On aurait pu charger de conduire l'orchestre des bruiteurs l'illustre enfant du pays des Fen de brut.

Extraite de : LE JOURNAL DU SOIR
Adresse : 20, Faub. Saint-Honoré, PARIS
Date : 1 OCTOBRE 13

—×—

Les bruiteurs » — entesdez: les musiciens de l'avenir dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti — viennent de donner à la Maison Rouge de Milan un concert, au programme duquel figuraient non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants:

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

—×—

EUR
Extraite de : Le Lorrain Metz
Adresse :
Date : 2 OCTOBRE 1913

Musique futuriste.

Deux futuristes italiens viennent d'inventer des instruments pour exécuter la musique de l'avenir.

Ce sont des instruments *bruiteurs*, parmi lesquels on remarque les *bourdonneurs*, les *éclateurs*, les *glouglouteurs*, les *stridenteurs*, les *renâcleurs*... Devant un public qui, d'ailleurs, renâclait tout le premier, un orchestre armé de ces redoutables appareils a joué des symphonies intitulées : *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, Escarmouches dans l'oasis, On dîne à la terrasse du Casino*, etc...

C'est cela, paraît-il, la musique de demain. Mais elle ressemble assez à la musique d'hier... En effet, il y a quelques années, un étudiant toulousain réunit une cinquantaine d'exécutants auxquels il dit simplement :

— Vous jouerez chacun n'importe quoi et en même temps, pendant vingt minutes...

Au dernier moment, il renforça l'orchestre de dix grosses caisses... Et sur le programme, il intitula son œuvre : la *Prise de Sfax*.

Extraite de : PETIT-HAVRE
Adresse : LE HAVRE (Seine-Inférieure)
Date : 2 OCTOBRE 13
Signé :

Musique Futuriste

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste, Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du casino, Escarmouche dans l'Oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

Les quatre *réseaux de bruit* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'épouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Nous le croyons sans peine.

Extraite de : Mémorial Artésien
Adresse : Saint-Omer
Date : 1 OCTOBRE 1913

L'orchestre futuriste.

Il existe un orchestre de « bruiteurs »; il a même donné son premier concert. Le poète Marinetti, directeur du mouvement futuriste, en informe la presse. Les appareils bruiteurs ont été inventés par deux peintres futuristes. Le programme comportait quatre différents « réseaux de bruits » dont voici les titres: Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du Casino ; Escarmouches dans l'oasis. L'orchestre comprenait 15 bruiteurs, 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il devait bien se trouver d'autres renâcleurs... mais dans la salle.

Extraite de : Le Midi
Adresse : Toulouse
Date : 4 OCTOBRE 1913

***

MUSIQUE FUTURISTE

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste, Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du casino ; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

« Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique, accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

» En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

Nous le croyons sans peine.

Coupure extraite de :
AU DOS — Adresse sur nos Fiches envoyé franco.
Adresse : SOLEIL DU MIDI
MARSEILLE
Date : 3 OCTOBRE 13
Signé :

Echos

Nous avons parlé de la peinture futuriste, celle qui met dans un portrait ce qu'il y a devant les yeux, derrière la tête et dans la cervelle ; de la cuisine futuriste : sardines aux confitures et à l'eau de cologne, biftecks au raisiné et à l'opoponax.

Voici ce qu'une circulaire nous a appris hier :

Le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, vient de faire fonctionner devant plus de 2.000 personnes les différents appareils bruiteurs de son invention. Puis, après avoir reçu un accueil bruyant, il se remit au travail et prépara ses quatre premiers *réseaux de bruits*, qui furent exécutés à Milan. Vous voulez peut-être savoir quels sont ces quatre réseaux de bruits : 1° *Réveil de capitale* ; 2° *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes* ; 3° *On dîne à la terrasse du Casino* ; 4° *Escarmouche dans l'oasis.*

L'orchestre, dirigé par Russolo lui-même, était composé de quinze bruiteurs, à savoir : trois *bourdonneurs*, deux *éclateurs*, un *tonneur*, trois *siffleurs*, deux *bruisseurs*, deux *glouglouteurs*, un *fraccasseur*, un *stridenteur*, un *renâcleur*.

Les bruiteurs ne sortaient pas de Charenton : ce sont des futuristes !

***

Voici une alarme amusante du chauvinisme allemand.

Extraite de : Bapteur Toulouse
Adresse :
Date : 8 OCTOBRE 1913
Signé :

BRUITS D'AVENIR

Le poète a bien raison de dire que l'avenir n'est à personne... La musique de Wagner avait quelque droit à garder le beau nom de « musique de l'avenir », que les plaisantins lui avaient décerné, pensant qu'on ferait difficilement plus de bruit dans le monde.

A Milan, devant deux mille spectateurs, le musicien futuriste Russolo a dirigé un orchestre (si j'ose m'exprimer ainsi) composé de la façon suivante : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Les divers « réseaux de bruits », pour parler comme le programme dont l'exécution a été donnée à Milan, comprenaient une série de quatre fragments dont voici les titres :

« Réveil de Capitale », « Rendez-vous d'Autos et d'Aéroplanes », « On dîne à la Terrasse du Casino », « Escarmouche dans l'Oasis ».

Le « Dîner sur la Terrasse du Casino », on entend çà d'ici : valses lentes et bruits de vaisselle ; appels du garçon, bouchons de champagne et chaises remuées. « L'Escarmouche dans l'Oasis » n'a rien de mystérieux non plus. Et même la musique des bouchons de champagne pourrait servir ici pour imiter le crépitement de la fusillade.

Quant au « Réveil de Capitale », comment l'entendez-vous ? Moi, avec des ronflements et beaucoup de cornes de tramway. Et pour le « Rendez-vous d'Autos et d'Aéroplanes », les ronflements renforcés seraient encore d'un placement tout indiqué.

Etre critique musical à Milan pour connaître de pareilles joies, et mourir... quel rêve !

Les heureux auditeurs sont mûrs désormais pour goûter toutes les voluptés acoustiques et rendre une justice un peu tardive au véritable précurseur des musiciens futuristes : au pétomane.

P. B.

Extraite de : Bataille de l'Aude Carcassonne
Adresse :
Date : 1 OCTOBRE 1913
Signé :

Les bruiteurs futuristes

Il y a des gens qui ont eu cette joie, à Modène, d'assister au premier concert de *bruiteurs futuristes*.

Ce fut une soirée mémorable, à laquelle M. Marinetti, enthousiasmé, assistait. Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, le peintre Russalo, inventeur des instruments bruiteurs, fit connaître à ses auditeurs « une nouvelle volupté artistique ». Il dirigeait lui-même l'orchestre, composé de quinze bruiteurs :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il paraît qu'en écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, « on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

fou « donait

Extraite de : COURRIER DE L'AIN
Adresse : BOURG
Date : 5 OCTOBRE
Signé :

Après la peinture futuriste, la littérature futuriste, voici la musique futuriste. Cela ne pouvait manquer.

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste, Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur.

Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale* ; *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du casino ; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Nous le croyons sans peine.

Extraite de :
Adresse :
Date :
Signé :

tion spéciale du curé de la paroisse.

L'ORCHESTRE FUTURISTE

De l'*Echo de Paris* :

Il existe un orchestre de « bruiteurs » ; il a même donné son premier concert. Le poète Marinetti, directeur du mouvement futuriste, nous en informe. Les appareils bruiteurs ont été inventés par deux peintres futuristes. Le programme comportait quatre différents « réseaux de bruits » dont voici les titres : Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du Casino ; Escarmouche dans l'oasis. L'orchestre comprenait 15 bruiteurs : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglo[u]teurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il devait bien se trouver d'autres renâcleurs mais dans la salle.

La Vie Musicale
Nazione Losanna

Milan. La musique des Futuristes ne paraît point être de celles qui adoucissent les mœurs ! Comme ces messieurs avaient convoqué récemment le public à une représentation musicale plus tapageuse encore que les précédentes, les auditeurs décidèrent de réagir : légumes de toutes sortes, tabourets, cannes, etc. furent lancés sur la scène. La police dut intervenir, il y eut une dizaine de blessés et les plus furieux des futuristes furent conduits au poste. Le même soir, le député A. Cameroni, critique musical de l'« Italia », ayant exprimé une opinion plutôt défavorable, fut blessé grièvement, à coups de canne, par le maestro Russolo, en pleine salle de concerts du Conservatoire. La cause est entendue !

Extraite de : (Bouches du Rhône)
Adresse :
1 OCTOBRE 13
Date :

Un Art nouveau

C'est l'art des bruits. Tout naturellement, c'est à l'école futuriste que l'humanité devra les jouissances esthétiques inédites qu'il nous promet.

Il y avait déjà des musiciens futuristes. Mais ce n'est point du cerveau d'un de ces maîtres que jaillit la découverte. Les musiciens futuristes sont en grand péril d'être méprisés comme de simples passéistes, puisque le peintre Russolo, inventeur de l'art des bruits, pour son coup d'essai, les vient dépasser.

Donc, cet artiste ingénieux conçut le dessein d'organiser et de styliser, à des fins hautement esthétiques, les bruits divers de la nature et des villes. Il inventa maints appareils « bruiteurs », ainsi qu'il dit, avec une hardiesse élégante. Et ayant mûrement réfléchi et tout disposé à sa satisfaction parfaite, il vient de convier une assistance nombreuse à entendre — il n'est pas nécessaire d'écouter — le résultat de son labeur.

C'est à Milan qu'eut lieu cette audition mémorable. Sous la direction de M. Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du casino ; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte-rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique. Et l'émotion d'art éprouvée, ajoute le rédacteur, absolument imprévue, « ne ressemblait qu'à elle-même ». Les profanes le croient sans peine.

Extraite de : MONITEUR DU PUY-DE-DOME
Adresse : CLERMONT-FERRAND (Puy-de-Dôme)
Date : 3 OCTOBRE 1
Signé :

Un art nouveau.

C'est l'art des bruits. Tout naturellement, c'est à l'école futuriste que l'humanité devra les jouissances esthétiques inédites qu'il nous promet.

Il y avait déjà des musiciens futuristes. Mais ce n'est point du cerveau d'un de ces maîtres que jaillit la découverte. Les musiciens futuristes sont en grand péril d'être méprisés comme de simples passéistes, puisque le peintre Russolo, inventeur de l'art des bruits, pour son coup d'essai, les vient dépasser.

Donc, cet artiste ingénieux conçut le dessein d'organiser et de styliser, à des fins hautement esthétiques, les bruits divers de la nature et des villes. Il inventa maints appareils « bruiteurs », ainsi qu'il dit avec une hardiesse élégante. Et ayant mûrement réfléchi et tout disposé à sa satisfaction parfaite, il vient de convier une assistance nombreuse à entendre — il n'est pas nécessaire d'écouter — le résultat de son labeur.

C'est à Milan qu'eut lieu cette audition mémorable. Sous la direction de M. Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; On dîne à la terrasse du casino; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique. Et l'émotion d'art éprouvée, ajoute le rédacteur, absolument imprévue, « ne ressemblait qu'à elle-même ». Les profanes le croiront sans

PROGRÈS DE LA SOMME
AMIENS
8 MAI 1914

VARIÉTÉ

L'ART DES BRUITS

« Nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale* ».

Ainsi s'exprime, dans le dernier manifeste que le Futurisme a répandu sur le monde, M. Luigui Russelo, qui se dit peintre, s'adressant à M. Balilla Pratella, qu'il dit musicien et même grand musicien. Grand musicien futuriste, notons-le. C'est meilleur marché. Ces jeunes gens ont maintenant fermé le cycle du grotesque. Tout est accompli.

L'humanité avait eu bien du mal à remplacer les cris et les onomatopées par un langage articulé ; à ordonner ensuite ce langage de telle manière qu'il suivit fidèlement le travail d'une intelligence sans cesse assouplie et enrichie. La poésie *futuriste* prétend nous ramener aux onomatopées — « Tam Toumb ! Poum-Toumb ! » hurle, inspiré, M. Marinetti, pensant évoquer ainsi une grande bataille dans les Balkans ; puis il ajoute : « dong-dang-dingbèèè », et ce sont les troupeaux dans les pâturages... — elle veut aussi nous ramener à la juxtaposition, mettons au petit-nègre.

De même l'humanité avait beaucoup travaillé pour saisir les proportions des objets entre eux, les rapports d'intensité de leurs couleurs, pour affiner le sens de la vue et apercevoir des tons délicats, subtils ; — et non moins pour exprimer en gestes cadencés, selon de nobles arabesques, des pensées ou des émotions. Les *futuristes* ont supprimé tout cela. Ils dessinent, dans tous les sens, aussi mal que des Australiens, et leurs yeux ne distinguent que les couleurs crues, comme ceux des Hottentots.

Vient enfin la musique. La nature, aux origines, n'offraient guère que des bruits. Il avait fallu de longs siècles pour apprendre à aimer et à produire des sons purs, puis à les combiner en accords de plus en plus complexes et rares. Les *futuristes* prétendent nous ramener aux bruits. Et quels bruits ! Ceux de la nature ne leur suffisent plus. Les bruits industriels, dont nous souffrons tant, qui sont la rançon du progrès, leur semblent délectables. Ces futuristes remontent à l'âge des cavernes. Il faut les plaindre.

Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements, — sifflements, ronflements, rendelements, — murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, — stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, — percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc., — voix d'hommes, d'animaux ; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Voilà un aperçu de l'orchestration futuriste. J'avoue distinguer un avenir plus aimable dans *l'Après-midi d'un Faune*. Et tous les cris, gémissements... ne réussiront jamais à m'émouvoir comme un choral de la *Passion selon saint Mathieu*, du vieux Bach ; pas plus que des piétinements mêlés de hennissements ne vaudront pour moi la *Chevauchée des Valkyries*. Hélas ! suis-je assez pompon.

Une seule chose me plaît, dans le manifeste de M. Russolo. Il déclare que lorsqu'il entend de la musique, la première mesure l'écœure déjà, tant elle est banale et ennuyeuse. J'espère qu'il songe surtout à la musique qui se fabrique, en ce siècle, par-delà les Alpes : et vraiment, je suis de son avis : la première mesure de *Paillasse* ou la première de *la Tosca* m'ont toujours produit cet effet-là. Mais mon adhésion se borne à ces productions pitoyables....

(*Aurore*). Robert KEMP.

71

traite de : GIL BLAS

Adresse : 30, Rue Louis-le-Grand, Paris

Date : 21 OCTOBRE 13

Signé : [illegible]

—x—

Les mauvaises plaisanteries.

Celles des futuristes que conduit M. Marinetti sont trop longues; car les futuristes font encore du bruit. Ils ont même inventé les « concerts de bruiteurs » et nous adressent un virulent récit de leurs manifestations tapageuses. Les « réseaux de bruits » viennent d'être exécutés à Milan devant deux mille spectateurs, en série de quatre dont voici les titres :

Réveil de Capitale
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes
On dîne à la terrasse du Casino
Escarmouche dans l'oasis.

Le musicien futuriste Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 bruiteurs : 3 bourdonneurs ; 2 éclateurs ; 1 tonneur ; 3 siffleurs ; 2 bruisseurs ; 2 glouglouteurs ; 1 fracasseur ; 1 stridenteur ; 1 renâcleur.

« Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique. »

Ainsi s'exprime le compte-rendu officiel de cette manifestation d'art des « bruiteurs ». Gageons que ces fu... turistes ne se risqueront pas à Paris.

traite de : L'EVENEMENT

Adresse : 1 Rue Grange-Batelière,

Date : 23 OCTOBRE 13

× ×

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste, Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni. A savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteurs, un fracasseurs, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : *Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; On dîne à la terrasse du casino; Escarmouche dans l'oasis.*

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas des simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Nous le croyons sans peine.

Cinéma.

traite de : L'ECLAIR

Adresse : MONTPELLIER

Date : 7 OCTOBRE 1913

Signé : [illegible]

MUSIQUE FUTURISTE

Un premier concert de « bruiteurs futuristes » vient, nous assure-t-on, d'avoir lieu à Milan.

Sous la direction du peintre futuriste Russolo, un orchestre de quinze « bruiteurs » était réuni, à savoir, trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux glouglouteur, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur. Ces exécutants firent entendre quatre « réseaux de bruits » dont voici les titres : « Réveil de capitale » ; « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes » ; « On dîne à la terrasse du casino » ; « Escarmouche dans l'oasis ».

Ces émouvantes synthèses bruitistes, nous apprend un compte rendu, révélèrent aux auditeurs une nouvelle volupté acoustique...

Les quatre réseaux de bruits ne sont pas des simples reprédnctions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif pour devenir des éléments abstraits d'art. En écoutant les tons combinés et harmonisés des éclateurs, des siffleurs et des glouglouteurs, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

Nous le croyons sans peine.

mmmm

traite de : ECHO DU NORD

Adresse : LILLE (Nord)

Date : 6 OCTOBRE 13

Musique futuriste.

Les « bruiteurs » entendez les musiciens de l'avenir, dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti, viennent de donner à la Maison Rouge, de Milan, un concert, au programme duquel figuraient, non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants :

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

traite de : ECHO DU NORD

Adresse : LILLE (Nord)

Date : 7 OCTOBRE 13

Musique futuriste.

Les « bruiteurs » entendez les musiciens de l'avenir, dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti, viennent de donner à la Maison Rouge, de Milan, un concert, au programme duquel figuraient, non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants :

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

traite de : Le Matin Havrais

Adresse : Le Havre

Date : 9 OCTOBRE 1913

Musique futuriste

—o—

Après la peinture cubiste et orphiste, après la littérature futuriste, qui supprime les verbes, nous voici dotés de la musique *bruitiste*.

C'est un futuriste, M. Russolo, qui l'a inventée. Et il a donné un concert — en une heure, heureusement — avec un orchestre composé des instruments suivants :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

C'est drôle, je vois très bien une scène de revue aux Folies-Bergère du Havre avec des têtes locales jouant de ces divers instruments :

3 bourdonneurs : MM. Maillart, Begouen-Demeaux et de Grandmaison.

2 éclateurs : MM. Allan et Le Chapelain.

1 tonneur : M. Génestal.

3 siffleurs : MM. Vigné, Coty et Profichet.

2 bruisseurs : MM. Serrurier et Badoureau.

2 glouglouteurs : MM. Grenier-Lemarchand et Masquelier.

1 fracasseur : M. Hanriot.

1 stridenteur : M. Valentin.

1 renâcleur : M. Langlois.

Et comme l'orchestre serait incomplet dans la voie humaine, ajoutons un... ventriloque : M. Jules Siegfried.

Avec ça, nous aurons de la bonne musique au Havre.

Nous soumettons l'idée à M. Jennequin.

Jean HUSS.

traite de : Progrès d'Oranais

Adresse : Alger-Mustapha

Date : 10 OCTOBRE 1913

Examens et examinateurs. — Faits divers. — La rentrée

Les directeurs de nos principales scènes nous ont promis monts et merveilles pour la saison qui commence. Aucun n'a eu l'idée de nous offrir un concert de bruiteurs futuristes. Ç'eût été pourtant la grosse recette, sinon le succès, assuré.

Connaissez-vous les bruiteurs futuristes ? Peut-être pas, car il y a à peine quelques jours que ces ultra-modernes musiciens ont donné leur premier concert à Milan.

L'école futuriste de peinture et de sculpture — je ne parle pas de la littérature futuriste qui est déjà ancienne — a voulu avoir aussi sa musique et elle a créé, à cet effet, des instruments spéciaux aux noms étranges. Foin des violons aux sanglots longs, des pistons éclatants et des trombones à coulisses ! Les bruiteurs futuristes ne jouent pas des morceaux de musique ; ils font des *réseaux de bruits* qui portent des titres comme : *Réveil de capitale, Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, On dîne à la terrasse du Casino Escarmouche dans l'Oasis*, et pour exécuter ces réseaux de bruits dont il était l'auteur, le maëstro Russolo dirigea un orchestre de 15 bruiteurs armé de trois bourdonneurs, deux éclateurs, un tonneur, trois siffleurs, deux bruisseurs deux glouglouteurs, un fracasseur, un stridenteur et un renâcleur.

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives — disent les comptes-rendus futuristes — l'ensemble fut presque toujours parfait. Ce *presque* est, n'est-ce pas, d'une modestie édifiante. Les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo — ajoute le prospectus — révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Avez-vous remarqué, entre parenthèses, l'abus que l'on fait aujourd'hui de ce mot : volupté. Autrefois — hier — on se contentait de dire : plaisir, plaisir des yeux, plaisir des oreilles, etc. Plaisir d'amour, disait la vieille chanson. On a trouvé ce plaisir bien maigre, et pour être à la mode, il faut éprouver de la volupté par tous les bouts : avouez que c'est fatigant.

Et qui c'est si ce n'est pas ce besoin de volupté à jet continu qui nous a valu les futuristes et les bruiteurs-futuristes ?

O sainte simplicité d'Haydu et de Gluck, comme on éprouve le besoin de vous adorer quand on songe au *réseau de bruits* du *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes* de M. Russolo !

***

La Gazette franco-suisse
12/14-10-913. Genève

**

A nos compatriotes, excellents musiciens, en général, nous offrons ce document sur la musique nouvelle. C'est le compte-rendu de la première manifestation de musique futuriste. Il va sans dire que c'est un futuriste qui l'a écrit.

« Le 2 juin, à Modène, le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2.000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi, les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des « passéistes ».

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses quatre premiers *réseaux de bruits* qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange, se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les 4 différents *réseaux de bruits* dont voici les titres :

Réveil de capitale.
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes.
On dîne à la terrasse du Casino.
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 *bruiteurs* :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simple reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs*, et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

*

JOURNAL DE GENÈVE
de : GENÈVE (Suisse)
esse :
18 OCTOBRE 1.
te :
né

L'orchestre « bruitiste »

Les futuristes italiens font connaître au monde que le soir du 11 août, le premier orchestre *bruitiste* s'est fait entendre à la Maison Rouge de Milan. Le peintre Luigi Russolo et le peintre Ugo Piatti ont inventé et construit les appareils *bruiteurs*. Il y avait là 3 *bourdonneurs*, 2 *éclateurs*, 1 *tonneur*, 3 *siffleurs*, 2 *bruisseurs*, 2 *glouglouteurs*, 1 *fracasseur*, 1 *stridenteur*, 1 *renacleur*, qui exécutèrent quatre différents *réseaux de bruits* dont voici les titres : *Réveil de Capitale, Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, On dîne à la terrasse du Casino, Escarmouche dans l'oasis.*

Aurons-nous bientôt à Genève un concert des *bruiteurs futuristes*? Cela manquait à nos plaisirs.

SEUR
traite de : La Chronique
Adresse : Bruxelles
Date : 2 OCTOBRE 1913

La musique de l'avenir.

Autrefois, c'était la musique de Wagner; maintenant, les œuvres de Debussy sont déjà au présent... Alors, au lieu de faire des folies pour monter « Parsifal », MM. Guidé et Kufferath seraient peut-être mieux inspirés de monter une œuvre de la musique de l'avenir d'aujourd'hui : une œuvre « bruitiste ».

Un manifeste du centre futuriste nous apprend que MM. Marinetti (toujours lui!) et Russolo ont organisé à Milan, au mois d'août, une audition de quatre « réseaux » de bruits. Ces morceaux étaient intitulés : « Réveil de capitale »; « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes »; « On dîne à la terrasse du Casino »; « Escarmouches dans l'oasis ».

La publicité

révolutionnaire et on l'admettait fort bien pour une symphonie moderniste; aussi, avait-il une originalité meilleure ou pire : celle d'être exécuté à l'aide d'instruments spéciaux quantités non plus instruments de musique, mais bruiteurs. L'orchestre en comprenait quinze, dont deux « éclateurs », un « tonneur » (un seul et c'est assez!), deux « glouglouteurs ».

Le manifeste avoue une certaine inexpérience dans les exécutants « insuffisamment preparés à leurs instruments. Pourtant, l'effet fut intense et parfois « saisissant ». Beaucoup de gens se déclarant « saisis » en cas de peur brusque, notre compte rendu pourrait être sincère.

Mais comment des futuristes restent-ils encore « vieux jeu » par certains côtés?

En effet, le chef d'orchestre de cette musique (pardon), de ce « bruit » nouveau était le peintre Russolo. Prendre un peintre pour diriger un orchestre, rappelle tout à fait la sentence combien « passéiste » : il fallait un calculateur, ce fut un danseur...

traite de : DÉPÊCHE TUNISIENNE
Adresse : TUNIS (Tunisie)
Date : 5 OCTOBRE 1

ENCORE LES FUTURISTES!

Il existe un orchestre de « bruiteurs »; il a même donné son premier concert. Le poète Marinetti, directeur du mouvement futuriste, nous en informe. Les appareils bruiteurs ont été inventés par deux peintres futuristes. Le programme comportait quatre différents « réseaux de bruits » dont voici les titres : Réveil de capitale; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes; On dîne à la terrasse du Casino; Escarmouche dans l'oasis. L'orchestre comprenait 15 bruiteurs : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il devrait bien se trouver d'autres renâcleurs, mais dans la salle.

UR
traite de : LE PETIT BLEU
Adresse : BRUXELLES
Date : 1 OCTOBRE 3

L'ART DES BRUITS

Il y a quelque temps déjà que nous n'avions plus reçu de manifeste futuriste. Notre courrier d'hier nous a apporté celui qu'on va lire; c'est un compte rendu du „Premier concert de bruiteurs futuristes" :

„Le 2 juin, à Modène, le peintre futuriste Russolo, créateur de l'art des bruits, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2.000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi, les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des passéistes.

Aussitôt après cette soirée mémorable, le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses [illegible]

ments bruiteurs et pour préparer ses quatre premiers réseaux de bruits qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange, se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les quatre différents réseaux de bruits dont voici les titres :

„Réveil de capitale". — „Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes". — „On dîne à la terrasse du Casino". — „Escarmouche dans l'oasis".

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 bruiteurs : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre réseaux de bruits ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des éclateurs, des siffleurs et des glouglouteurs, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même."

Les profanes le croiront sans peine !

Vigie de Dieppe
Dieppe
26 MAI 1[illegible]

CONCERT FUTURISTE

M. Marinetti a donné ces jours-ci à Milan, [illegible] théâtre Dal Verme, un nouveau concert futuriste. Malgré le prix élevé des places qui variaient de 4 à 12 livres, deux mille personnes avaient répondu à son appel. Son programme annonçait l'*Art du Bruit*; le succès a passé son attente, car le public lui même a pris part au concert. On sait que M. Marinetti ne réforme pas seulement l'art du compositeur; il répudie le vieil orchestre classique dont les ressources sonores lui paraissent trop chétives.

Au lever du rideau, on a vu rangés en demi-cercle une centaine d'artistes armés de tous les instruments qui peuvent faire du bruit, trompettes d'enfants, cornes de tramways, sirènes d'automobiles, sans compter une douzaine de gramophones géants, le tout sous la direction du peintre Ruffolo, qui tenait le bâton de kapellmeister.

Au signal du maître, une cacophonie effroyable éclate de toutes parts ; coups de marteaux, coups de fouets, grincement des essieux, cris des passants, jurons des charretiers, le tout se développant sur une basse continue faite du fracas des roues sur le pavé ; c'est le *Réveil d'une Ville*. Aussitôt des sifflets retentissent dans la salle et il pleut sur la scène des pommes de terre et des trognons de choux. Vainement M. Marinetti cherche à se faire entendre pour expliquer son art ; le public fait encore plus de bruit que les musiciens.

La fatigue générale amenant une accalmie, on en profite pour attaquer le second morceau, *Sur la Terrasse du Casino* ; il reçoit le même accueil. On passe au troisième, *Automobiles et Aéroplanes*, où le ronflement des moteurs est peint au naturel ; le vacarme redouble. M. Marinetti essaye une fois encore de prendre la parole ; mais il doit y renoncer, car on se bat au parterre et on casse les bancs. Les carabiniers font évacuer la salle. L'apôtre du futurisme, soutenu par son état-major, se réfugie dans un café voisin ; les spectateurs l'y poursuivent et l'on n'a que le temps de barricader les portes pour le mettre à l'abri. Sa confiance dans la musique de l'avenir ne s'en trouve pas atteinte ; mais il annonce que son prochain concert sera strictement privé.

traite de : INDÉPENDANCE BELGE
Adresse : BRUXELLES
Date : 30 SEPTEMBRE 13

Concert futuriste.

Un nouveau manifeste futuriste vient d'être lancé pour que puisse s'esbaudir tous les écrivains de toutes les rédactions du monde. Merci à M. Marinetti.

Que dit ce manifeste ? Il affirme tout simplement qu'un concert de musique futuriste, de cette musique « nouvelle » produite par des bourdonneurs, des éclateurs, des tonneurs, des siffleurs, des glouglouteurs, etc., instruments dont nous avons ici même signalé l'invention, a obtenu, dans la vaste salle de la Maison Rouge, de Milan, le plus grand des succès.

Le peintre futuriste Russolo, dont le cerveau put imaginer chacun des appareils cités plus haut, dirigeait l'orchestre. Dans la salle se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent « d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les quatre différents « réseaux de bruits » dont voici les titres :

« Réveil de capitale »; « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes »; « On dîne à la terrasse du Casino »; « Escarmouche dans l'oasis ».

» Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

» Les quatre « réseaux de bruits » ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure, mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent, en effet, leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

» En écoutant les tons combinés et harmonisés des « éclateurs », des « siffleurs » et des « glouglouteurs », on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

On s'imagine aisément l'impression que durent ressentir les profanes au milieu de ces strideurs terribles. Quelque chose comme d'une angoisse au milieu d'un embarras de voitures, comme d'une crise de nerfs lorsque, après une nuit sans sommeil, on entend sous ses fenêtres les trépidations de la ville qui s'éveille, ou bien encore qu'on s'imagine la volupté que ressent un brave homme en mangeant des pastèques sous une pluie de balles...

Finis les gens du vil passé qui disaient en souriant : « La musique adoucit les mœurs... »

Le National Suisse
La Chaux-de-Fonds
29/9/13.

La musique de l'avenir

A propos du premier concert de bruiteurs futuristes, nous avons reçu le manifeste ci-dessous, qui ne manque pas d'originalité :

Le 2 juin, à Modène, le peintre futuriste Russolo, créateur de l'«Art des Bruits», expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le Musicien futuriste Pratella et le poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières des passéistes.

Aussitôt après cette soirée mémorable, le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses 4 premiers réseaux de bruits qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hourrahs enthousiastes les 4 différents réseaux de bruits dont voici les titres :

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 bruiteurs :

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasseur
1 tonneur	1 stridenteur
3 siffleurs	1 renâcleur
2 bruisseurs	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre réseaux de bruits ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des éclateurs, des siffleurs et des glouglouteurs, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.

EUR.
TEATRA
traite de :
Adresse : MARSEILLE
Date : 8. 12 MAI 14
MAI 1914

73

Une bagarre futuriste

Ce que fut le premier concert public des « Bruiteurs » à Milan.

Voici, conté par le fondateur du futurisme, le poète F.-T. Marinetti en personne, le récit de la bataille violente qui fut livrée le 21 avril par les bruiteurs futuristes au public du théâtre dal Verme, à Milan :

L'affiche annonçait le premier concert de *4 réseaux de bruits*, dont voici les titres :
1. Réveil de Capitale.
2. Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes.
3. On dîne à la terrasse du Casino.
4. Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 20 bruiteurs :
3 bourdonneurs.
2 éclateurs.
3 tonneurs.
3 siffleurs.
2 bruisseurs.
2 glouglouteurs.
1 fracasseur.
2 stridenteurs.
1 renâcleur.

Foule énorme. Loges, parterre, poulailler bondés. Vacarme assourdissant des passéistes qui voulaient à tous prix interrompre le concert. Les futuristes résistèrent impassibles pendant une heure. Au commencement du 4e réseau de bruits, il arriva une chose extraordinaire : on vit descendre tout à coup de la scène 5 futuristes, Boccioni, Carrà, Armando Mazza, Piatti et moi, traverser l'orchestre et attaquer au beau milieu des fauteuils, à coups de poings, de gifles et de cannes, des centaines de passéistes ivres de bêtise et de rage traditionnelle.

La bataille a duré une demi-heure dans le parterre, tandis que Luigi Russolo continuait imperturbablement à diriger sur la scène ses vingt bruiteurs que les musiciens actionnaient.

Formidable simultanéité de visages ensanglantés et d'énharmonies bruitistes, pêle-mêle dans un charivari infernal. La bataille d'*Hernani* devient un jeu d'enfants au prix de cette mêlée.

Toutes nos bagarres avaient eu lieu jusqu'ici dans les rues, dans les couloirs des théâtres et après le spectacle. Pour la première fois des artistes après avoir joué pendant une heure sur la scène, se sont brusquement divisés en deux groupes, dont l'un a continué à faire de l'art, en jouant avec impassibilité sur la scène, et l'autre est descendu dans le parterre pour attaquer et terrasser le public hostile et [illegible]. C'est ainsi que l'escorte d'une caravane [illegible] contre les Touaregs dans le désert. C'est ainsi que l'infanterie disposée en tirailleurs défend parfois la construction d'un pont militaire.

Notre connaissance de la boxe et notre entraînement au pugilat nous ont permis de sortir de la lutte sains et saufs, avec deux ou trois égratignures. Les passéistes *ont eu onze blessés* qu'on a dû conduire au poste de secours. — F. T. MARINETTI.

traite de : Gazette de Liège
Adresse : Liège
Date : 1 OCTOBRE 1913

La musique de l'avenir. — D'une feuille bruxelloise sous ce titre :

Autrefois, s'était la musique de Wagner ; maintenant les œuvres de Debussy sont déjà au présent... Alors, au lieu de faire des folies pour monter « Parsifal », MM. Guidé et Kufferath seraient peut-être mieux inspirés de monter une œuvre de la musique de l'avenir d'aujourd'hui : une œuvre « bruitiste ».

Un manifeste du centre futuriste nous apprend que MM. Marinetti (toujours lui !) et Russolo ont organisé à Milan au mois d'août, une audition de quatre « réseaux » de bruits Ces morceaux étaient intitulés : «Réveil de capitale » ; « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes » ; « On dîne à la terrasse du Casino » ; « Escarmouches dans l'oasis ».

Ce petit programme n'est vraiment pas trop révolutionnaire et on l'admettrait fort bien pour une symphonie moderniste ; aussi, avait-il une originalité meilleure ou pire : celle d'être exécuté à l'aide d'instruments spéciaux qualifiés non plus instruments de musique, mais bruiteurs. L'orchestre en comprenait quinze dont deux « éclateurs », un « tonneur » (un seul et c'est assez !), deux « glouglouteurs ».

Le manifeste avoue une certaine inexpérience dans les exécutants « insuffisamment préparés à leurs instruments ». Pourtant, l'effet fut intense et parfois « saisissant ». Beaucoup de gens se déclarant « saisis » en cas de peur brusque, notre compte rendu pourrait être sincère.

Mais comment des futuristes restent-ils encore « vieux jeu » par certains côtés ?

En effet, le chef d'orchestre de cette musique (pardon), de ce « bruit » nouveau était le peintre Russolo. Prendre un peintre pour diriger un orchestre, rappelle tout à fait la sentence combien « paséiste » : il fallait un calculateur, ce fut un danseur...

UR
Coupure de : L'Hebdomadaire
Adresse : Genève - Journal
Genève
Date : 4 OCTOBRE 19
Date : 5 JUIN
Signé :

L'HEBDOMADAIRE

La plaisanterie futuriste continue. Elle nous a déjà valu le cubisme et l'orphisme en peinture, grâce auxquels nous avons vu dans les derniers Salons des choses stupéfiantes, notamment certaine Baigneuse *dont la tête était reléguée dans un coin, à gauche et tout en haut de la toile, tandis que les membres, séparés du tronc, vadrouillaient de tous côtés. Puis le futurisme s'est attaqué à la littérature et l'ineffable Marinetti a dévoilé à des journalistes ébahis une langue française du genre nègre, privée de verbes. C'était fou. Voici que le futurisme s'attaque à la musique.*

*Au mois de juin, à Modène, le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits, *expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2.000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire, en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.*

La musique futuriste est en effet la musique bruitiste. *C'est clair.*

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « *bruiteurs* » :

3 *bourdonneurs*, 2 *éclateurs*, 1 *tonneur*, 3 *siffleurs*, 2 *bruisseurs*, 2 *glougloutteurs*, 1 *fracasseur*, 1 *stridenteur*, 1 *renacleur*.

Cet orchestre doit être charmant. Mais je crois qu'il y manque du chant, une voix humaine. Et je me permettrai de recommander au maëstro Russolo les effets qu'on peut tirer, au point de vue bruitiste, *dans une symphonie chorale, des « pétomanes ». Il y eut jadis à Paris un* pétomane *célèbre, que je me plais à considérer comme le précurseur de la musique bruitiste.*

M. Russolo doit être convaincu — c'est bien le cas de le dire — que le bruit du pétomane est le complément direct de son orchestre.

Pour terminer permettez-moi de vous donner quelques titres des « réseaux de bruits » exécutés à Modène. Cela s'appelait :

Réveil de Capitale.
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes.
On dîne à la terrasse du Casino.
Escarmouche dans l'oasis.

Nous espérons que M. Fermo tiendra à honneur d'initier les rouennais à ce nouveau genre de musique. Elle vaut assurément certains des ouvrages qu'il a déjà montés.

PETRONE.

de : L'EVENEMENT
sse : 1 Rue Grange-Batelière,
1 OCTOBRE 19

× ×

Les bruiteurs » — entesdez: les musiciens de l'avenir dont l'esthétique procède de celle de M. Marinetti — viennent de donner à la Maison Rouge de Milan un concert, au programme duquel figuraient non les morceaux, mais les « réseaux de bruits » suivants:

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :
3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glougloutteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.
Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

× ×

Les manuscrits ne sont pas rendus

La Musique et les Futuristes

Voici un curieux document qui circule actuellement dans les milieux futuristes. Que nos lecteurs s'amusent un peu :

L'ART DES BRUITS

Manifeste futuriste

Mon cher Balilla Pratella,
grand musicien futuriste,

Le 9 mars 1913, durant notre sanglante victoire remportée sur 4000 passéistes au Théâtre Costanzi de Rome, nous défendions à coup de poing et de cannes ta Musique futuriste, exécutée par un orchestre puissant, quand tout-à-coup mon esprit intuitif conçut un nouvel art que, seul, ton génie peut créer: l'Art des Bruits, conséquence logique de tes merveilleuses innovations.

La vie antique ne fut que silence. C'est au dix-neuvième seulement, avec l'invention des machines, que naquit le Bruit. Aujourd'hui le bruit domine en souverain sur la sensibilité des hommes. Durant plusieur siècles la vie se déroula en silence, ou en sourdine. Les bruits les plus retentissants n'étaient ni intenses, ni prolongés, ni variés. En effet, la nature est normalement silencieuse, sauf les tempêtes, les ouragans, les avalanches, les cascades et quelques mouvements telluriques exceptionnels. C'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue, l'émerveillèrent profondément.

Les peuples primitifs attribuèrent au son une origine divine. Il fut entouré d'un respect religieux et réservé aux prêtres qui l'utilisèrent pour enrichir leurs rites d'un nouveau mistère. C'est ainsi que se forma la conception du son comme chose à part, différente et indépendante de la vie. La musique en fut le résultat, monde fantastique superposé au réel, monde inviolable et sacré. Cette atmosphère hiératique devait nécessairement ralentir le progrès de la musique, qui fut ainsi dévancée par les autres arts. Les Grecs eux-mêmes, avec leur théorie musicale fixée mathématiquement par Pythagore et suivant laquelle on admettait seulement l'usage de quelques intervalles consonnant ont limité le domaine de la musique et ont rendu presqu'impossible l'harmonie qu'ils ignoraient absolument. La musique évolua au Moyen Âge avec le développement et les modifications du système grec du tétracorde.

Mais on continua à considérer le son dans son déroulement à travers le temps, conception étroite qui persista longtemps et que nous retrouvons encore dans les polyphonies les plus compliquées des musiciens flamands. L'accord n'existait pas encore; le développement des différentes parties n'était pas subordonné à l'accord que ces parties pouvaient produire ensemble; la conception de ces parties n'était pas verticale, mais simplement horizontale. Le désir et la recherche de l'union simultanée des sons différents (c'est-à-dire de l'accord, son complexe) se manifestèrent graduellement: on passa de l'accord parfait assonant aux accords enrichis de quelques dissonances de passage, pour arriver aux dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine.

L'art musical rechercha tout d'abord la pureté limpide et douce du son. Puis il amalgama des sons différents, en se préoccupant de caresser les oreilles par des harmonies suaves. Aujourd'hui l'art musical, recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du *son-bruit*. Cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines qui participent au travail humain. Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruit variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie ne suscite plus aucune émotion.

Pour exiter notre sensibilité est développée en recherchant une polyphonie plus complexe et une variété plus grande de timbres et de coloris instrumentaux. Elle s'efforça d'obtenir les successions les plus compliquées d'accords dissonants et prépara ainsi le bruit musical. Cette évolution vers le son-bruit n'est possible qu'aujourd'hui. L'oreille d'un homme du dix-huitième siècle n'aurait jamais supporté l'intensité discordante de certains accords produits par nos orchestres (triplés quant au nombre des exécutants); notre oreille au contraire s'en réjouit, habituée qu'elle est par la vie moderne, riche en bruits de toute sorte. Notre oreille pourtant, bien loin de s'en contenter, réclame sans cesse de plus vastes sensations acoustiques. D'autre part, le son musical est trop restreint, quant à la variété et à la qualité de ces timbres. On peut réduire les orchestres les plus compliqués à quatre ou cinq catégories d'instruments différents quant au timbre du son: instruments à cordes frottées, à cordes pincées, a vent en métal, à vent en bois, instruments de percussion. La musique piétine dans ce petit cercle en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres. Il faut rompre à tout prix ce cercle restreint de sons purs et conquérir la variété infinie des sons-bruits.

Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musi[ciens] nouveau. Marinetti [a] une lettre [de] Teste m'adressait des tra[ductions] rinople me décrit [un] au style futuri[ste] bataille.

4 5 secondes les canons de siège le silence par un accord tamussitôt échos échos tous les échos parer vite l'émietter l'éparpiller au ffini au diable Dans le centre centre ces tam-toumb aplatis ampleur 50 omètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats assues coups de poing coup de tête batries à tir rapide Violence férocité régulité jeu de pendule fatalité cette basse ave lenteur apparente scander les étrans fous très jeunes très fous fous fous très gités altos de la bataille Furie angoisse ors d'haleine oreilles Mes oreilles mes eux narines ouvertes! attention! quelle ie que la vôtre ô mon peuple de sens oir ouïr flairer boire tout tout tout tarataatatata les mitrailleuses crier se tordre ous 1000 morsures gifles traak-traak coups e trique coups de fouet pic pac poumoumb jongleries bonds de clowns en plein iel hauteur 200 mètres c'est la fusillade n contrebas escaffements de marécages ires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaak chaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements iiiiii tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche crook-craak (*lentement mesure à deux temps*) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre ici (*vite*) pac la-bas boum-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention nom-de-dieu sur la tête chaak épatants! flammes flammes flammes flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc en allemand allô Ibrahim! Rudolf allô! allô! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux par tout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-dingbèèè Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debout reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges bagnoires 2000 shrapnels gesticulation explosion zang-toumb mouchoirs blancs [Ce]ci répond à un besoin de notre sensibi[lité]. Nous remarquons en effet que tou[s] les compositeurs de génie contemporains [se] dirigent vers les dissonances les plus com[plexes] pliquées. En s'éloignant du son pur, il ar[rive] rivent presque au *son-bruit*. Ce besoin [accen]tué contrôlant cette tendance ne pourront être complète[ment] ment satisfait que par la jonction et la sub[stitution] stitution des bruits aux sons.

2. — il faut remplacer la variété res[treinte] treinte des timbres des instruments que[s] possède l'orchestre par la variété infinies bruits, mais des timbres des bruits obtenus au moyen de mécanismes spéciaux.

3. — La sensibilité du musicien, après s'être débarassée du rythme facile et tradi[tionnel] tionnel trouvera dans le domaine de parfois aussi bruits le moyen de se développer et de rénover, ce qui est facile étant donné qu'chaque bruit nous offre l'union des rythmes les plus divers, outre celui prédom[inant].

4. — Chaque bruit a parmi ses vibrations irrégulières un ton général prédominant. C'est pourquoi on obtiendra facilement dans la constuction des instruments qui doivent imiter ce ton une variété suffisamment étendue de tons, demi-tons et quart de tons. Cette variété de tons n'enlève pas à chaque bruit la caractéristique son timbre, mais en augmentera l'étendu

5. — Les difficultés techniques que offre la construction de ces instruments sont pas graves. Dès que nous aurons trouvé le principe mécanique qui donne un certain bruit, nous pourrons graduer son ton en suivant les lois de l'acoustique. Nous aurons recours par exemple, à une diminution ou une augmentation de vitesse si l'instrument aura un mouvement rotatoire. Nous augmenterons ou diminuerons la grandeur ou la tension des parties sonnantes si l'instrument ne sera pas rotatoire.

6. — Le nouvel orchestre obtiendra le plus complexes et les plus neuves émotions sonores, non par une succesion de bruit

[Ce]ci répond à un besoin de notre sensibilité. Nous remarquons en effet que tous les compositeurs de génie contemporains se dirigent vers les dissonances les plus complexes et les plus neuves émotions sonores, non par une succesion de bruits limités à eux-mêmes. L'art ne pourra devenir complètement moderne que lorsque les sons seront remplacés par l'infinie variété des sons-bruits. Il faut donc donner à tout son musical, même le plus noble et le plus beau, la vie agrandissante du bruit, au moins dans son ton et dans sa faculté d'éveiller un certain nombre de sensations déjà connues. Le son musical, instrument spécialisé à exprimer des émotions déjà dépassées, ne peut plus être aujourd'hui qu'une source d'émotions médiocres. Tout timbre nouveau d'instrument donnera naissance à une famille de bruits. Nous voulons développer et enrichir à l'infini la variété des bruits, mais non pas reproduire servilement tel ou tel bruit. Nous voulons donner aux sons-bruits, qui sont obtenus par les 6 catégories d'instruments futuristes, la faculté de nous émouvoir bien-

[Ce]ci répond à un besoin de notre sensibilité d'eau [

Pour éviter notre sensibilité, est développée en recherchant une polyphonie plus complexe et une variété plus grande de timbres et de coloris instrumentaux. Elle s'efforça d'obtenir les successions les plus compliquées d'accords dissonants et prépara ainsi le bruit musical.

Cette évolution vers le son-bruit n'est possible qu'aujourd'hui. L'oreille d'un homme du dix-huitième siècle n'aurait jamais supporté l'intensité discordante de certains accords produits par nos orchestres (triplés quant au nombre des exécutants); notre oreille au contraire s'en réjouit, habituée qu'elle est par la vie moderne, riche en bruits de toute sorte. Notre oreille pourtant, bien loin de s'en contenter, réclame sans cesse de plus vastes sensations acoustiques. D'autre part, le son musical est trop restreint, quant à la variété et à la qualité de ces timbres. On peut réduire les orchestres les plus compliqués à quatre ou cinq catégories d'instruments différents quant au timbre du son: instruments à cordes frottées, à cordes pincées, a vent en métal, à vent en bois, instruments de percussion. La musique piétine dans ce petit cercle en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres. Il faut rompre à tout prix ce cercle restreint de sons purs et conquérir la variété infinie des sons-bruits.

Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures, et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'« Héroïque » ou la « Pastorale ».

Nous ne pouvons guère considérer l'énorme mobilisation de forces que représente un orchestre moderne sans constater ses piteux résultats acoustiques. Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'scharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon? Ces franches déclarations feront bondir tous les maniaques de musique, ce qui réveillera un peu l'atmosphère somnolente des salles de concerts. Entrons-y ensemble, voulez vous? Entrons dans l'un de ces hôpitaux de sons anémiés. Tenez: la première mesure vous coule dans l'oreille l'ennui du déjà entendu et vous donne un avant-goût de l'ennui qui coulera de la mesure suivante. Nous sirotons ainsi, de mesure en mesure, deux ou trois qualité d'ennui en attendant toujours la sensation extraordinaire qui ne viendra jamais. Nous voyons en attendant s'opérer autour de nous un mélange ecœurant formé par la monotonie des sensations et par la pâmoison stupide et religieuse des auditeurs, ivres de savourer pour la millième fois, avec la patience d'un bouddhiste, une extase élégante et à la mode. Pouah! Sortons vite, car je ne puis guère réprimer trop longtemps mon désir fou de créer enfin une véritable réalité musicale en distribuant à droite et à gauche de belles giffles sonores, enjambant et culbutant violons et pianos, contrebasses et orgues gémissantes! Sortons!

D'aucuns objecteront que le bruit est nécessairement déplaisant à l'oreille. Objections futiles que je crois oiseux de réfuter en dénombrant tous les bruits délicats qui donnent d'agréables sensations. Pour vous convaincre de la variété surprenante des bruits, je vous citerai le tonnerre, le vent, les cascades, les fleuves, les ruisseaux, les feuilles, le trot d'un cheval qui s'éloigne, les sursauts d'un chariot sur le pavé, la respiration solennelle et blanche d'une ville nocturne, tous les bruits que font les félins et les animaux domestiques et tous ceux que la bouche de l'homme peut faire sans parler ni chanter.

Traversons ensemble une grande capitale moderne, les oreilles plus attentives que les yeux, et nous varierons les plaisirs de notre sensibilité en distinguant les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les stridents des scies mécaniques, les sonores des tramways, sur les rails, ement des fouets, le clapotement eaux. Nous nous amuserons à oridéalement les portes à coulisses gasins, le brouhaha des foules, les arres différents des gares, des fortes filatures, des imprimeries, des es électriques et des chemins de ferterains. Il ne faut pas oublier les bruits tout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-dingbèèè Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debout reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges bagnoires 2000 shrapnels gesticulation explosion zang-toumb mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Nous voulons entonner et régler harmoniquement et rythmiquement ces bruits très variés. Il ne s'agit pas de détruire les mouvements et les vibrations irrégulières (de temps et d'intensité) de ces bruits, mais simplement fixer le degré ou ton de la vibration prédominante. En effet le bruit se distingue du son par ses vibrations confuses et irrégulières (quant au temps et à l'intensité). Chaque bruit a un ton, parfois aussi un accord qui domine sur l'ensemble de ces vibrations irrégulières. L'existence de ce ton prédominant nous donne la possibilité pratique d'entonner les bruits, c'est-à-dire de donner à un bruit une certaine variété de tons sans perdre sa caractéristique, je veux dire le timbre qui le distingue. Certains bruits obtenus par un mouvement rotatoire peuvent nous offrir une gamme entière, ascendante ou descendante, soit qu'on augmente ou soit qu'on diminue la vitesse du mouvement.

Chaque manifestation de notre vie est accompagnée par le bruit. Le bruit nous est familier. Le bruit a le pouvoir de nous rappeller à la vie. Le son, au contraire, étranger à la vie, toujours musical, chose à part, élément occasionnel, est devenu pour notre oreille ce qu'un visage trop connu est pour notre œil. Le bruit, jaillissant confus et irrégulier hors de la confusion irrégulière de la vie, ne se révèle jamais entièrement à nous et nous réserve d'innombrables surprises. Nous sommes sûrs qu'en choisissant et coordonant tous les bruits nous enrichirons les hommes d'une volupté insoupçonnée.

Bien que la caractéristique du bruit soit de nous rappeler brutalement à la vie, l'art des bruits ne doit pas être limité à une simple reproduction imitative. L'art des bruits tirera sa principale, faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'inspiration de l'artiste obtiendra par des combinaisons de bruits. Voici les 6 catégories de bruits de l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement.

1. — Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements.

2. — Sifflement, ronflements, renâclements.

3. — Murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous.

4. — Stridences, craquements, bourdonnements, Cliquetis, Piétinements.

5. — Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc.

6. — Voix d'hommes et d'animaux; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Nous avons enfermé dans ces 6 catégories les bruits fondamentaux les plus caractéristiques; les autres ne sont guère que les combinaisons de ces derniers. Les mouvements rythmiques d'un bruit sont infinis. Il n'y a pas seulement un ton prédominant mais aussi un rythme prédominant auquel

imitatifs
associati
riés. C'e
devra no
de ton et
grande ex
7. — La
est certain
plus d'un
dont nou
bruits diff
cation de
rons distin
mille bru
bruits qui
ment imit
tre fantais
8. — No
siciens vra
server tou
les rythme
leur ton pri
En compar
aux timbr
combien le
les second
préhension
Notre sen
fait des ye
oreilles fute
les industr
années être
manière à f
vrant orche
Mon cher
nie futuriste
tant à les di
un musicien
rences acou
fendre. Je
lance hors
aimé sa volo
pourquoi, p
raire des m
ment préoc
compétence
tous les dr
j'ai conçu l
l'Art des Br

Coupure de: Le Républicain de Genève - Journal
Adressé: Genève
Date: 4 OCTOBRE 19[illegible]

L'HEBDOMADAIRE

La plaisanterie futuriste continue. Elle nous a déjà valu le cubisme et l'orphisme en peinture, grâce auxquels nous avons vu dans les derniers Salons des choses stupéfiantes, notamment certaine Baigneuse *dont la tête était reléguée dans un coin, à gauche et tout en haut de la toile, tandis que les membres, séparés du tronc, vadrouillaient de tous côtés. Puis le futurisme s'est attaqué à la littérature et l'ineffable Marinetti a dévoilé à des journalistes ébahis une langue française du genre nègre, privée de verbes. C'était fou. Voici que le futurisme s'attaque à la musique.*

*Au mois de juin, à Modène, le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits, *expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2.000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire, en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.*

La musique futuriste, ou plutôt bruitiste, pour ainsi dire, venait de naître.

Russolo dirigeait l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » : 3 bourdonneurs, 3 siffleurs, 2 glouteurs, 1 fracasseur, 1 renâcleur.

Cet orchestre [illegible] une voix humaine. Mais je crois qu'il est bien le cas de dire que le bruit du pétomane [illegible] est le précurseur direct de son orchestre.

Pour terminer par [illegible] donner quelques titres de bruits « exécutables » s'appelait :

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Il faut espérer que [illegible] à l'honneur d'initier le nouveau genre d'orchestre [illegible] assurément certaines [illegible] a déjà montés.

Les manuscrits ne sont pas rendus

La Musique et les Futuristes

Voici un curieux document qui circule actuellement dans les milieux futuristes. Que nos lecteurs s'amusent un peu :

L'ART DES BRUITS

Manifeste futuriste

Mon cher Balilla Pratella,
grand musicien futuriste,

Le 9 mars 1913, durant notre sanglante victoire remportée sur 4000 passéistes au Théâtre Costanzi de Rome, nous défendions à coup de poing et de cannes ta Musique futuriste, exécutée par un orchestre puissant, quand tout-à-coup mon esprit intuitif conçut un nouvel art que, seul, ton génie peut créer: l'Art des Bruits, conséquence logique de tes merveilleuses innovations.

La vie antique ne fut que silence. C'est

[illegible] l'aviateur Jean Bielovucic, actuellement au meeting de Vienne, sera à Genève le 27 juin. Il commencera ses vols le 15 juillet.

✠

Farros participera-t-il à notre meeting d'hydro-aéroplanes? Le célèbre aviateur ne veut pas se déplacer sans une immunité assurée. Disons à propos de notre meeting qu'une des principales épreuves sera celle du quadruple tour du petit lac.

✠

Un automobiliste venant d'Evian nous narre l'anecdote suivante :

Sacha Guitry roulait avec Charlotte Lysès en auto près de Rouen.

— Oh! s'écrie Sacha, une maison à vendre; on serait bien ici?

— Epatamment, réplique Lysès.

— Vivement chez le notaire, retorque Sacha.

— Chez le notaire.

— Monsieur, combien la maison?

— 45.000 francs.

— Oh! 45.000 francs, je vous en offre 30.000 et jusqu'à demain matin à onze heures, après, je vous en offrirai moins.

Et le lendemain à onze heures Sacha Guitry devint propriétaire pour 22.500 francs.

Mme [illegible] et M. Constantin [illegible] sont actuellement en séjour au Métropole Palace.

M. Ramil Hussenbey a quitté Genève pour Marseille.

— Le baron de Veyrier a terminé son séjour au Métropole Palace est parti pour Ostende.

— M. Alexandre de Miasnovo de Moscou, baron Menas de Horerdl, Mlle Selskaïa, MM. Bowen, Detroit, Mme Gilbert, M. José Bequivista, Bastin, M. André Francfort, M. et Mme Carlos Mendizabal-Zavagora, M. et Mme Eusebio Ortir, M. et Mme Antonielapol de la Havane actuellement en à l'hôtel de la Paix.

— La chanoinesse Delporte de [illegible], M. et Mme Auconetain, Remo, M. et Mme Thomas-Bewley, M. Mercy-Combier et Mme Baudin, l'ingénieur Farinorucci, M. Vassif, M. Aloïs Jansen, Joseph de Marre, M. Henry Waas, Mzotti, M. Young, M. Vocotopoulo d'Athènes, sont actuellement à l'hôRussie.

— Miss Brown, Mmes Florine Barila, Mirs Lincoln et Mme Lowelcoln, Mme Haggard, Mme Robino et famille, M. L. Marin de Paris, Wolfsohn, Mme Warren sont à l'Beau Séjour à Champel.

TOCANIER

ue du Rhône, 28 :: :: ::

Les plus jolis postiches
aux meilleurs prix :: ::

BUVEZ

CEYLAN STEINMANN paquet bleu 60 c

Dans toutes les Epiceries

Coupure de: L'EVENE
Adressé: 1 Rue Grange
1 OCTOBR

Les bruiteurs » — de l'avenir dont l'esth de M. Marinetti — v Maison Rouge de Mil gramme duquel figu mais les « réseaux de

Réveil de Capitale ;
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ;
On dîne à la terrasse du Casino ;
Escarmouche dans l'oasis.

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 « bruiteurs » :
3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.
Il n'y manqua que des « applaudisseurs ».

amalgama des sons différents, en se préoccupant de caresser les oreilles par des harmonies suaves. Aujourd'hui l'art musical, recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du *son-bruit*. Cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines qui participent au travail humain. Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruit variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie ne suscite plus aucune émotion.

Extraite de : LA PETITE GIRONDE
Adresse : BORDEAUX
Date : 7 OCTOBRE 13

BRUITS D'AVENIR

Le poète a bien raison de dire que l'avenir n'est à personne... La musique de Wagner avait quelque droit à garder le beau nom de « musique de l'avenir », que les plaisantins lui avaient décerné, pensant qu'on ferait difficilement plus de bruit dans le monde.

A Milan, devant deux mille spectateurs, le musicien futuriste Russolo a dirigé un orchestre (si j'ose m'exprimer ainsi) composé de la façon suivante : 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Les divers « réseaux de bruits », pour parler comme le programme dont l'exécution a été donnée à Milan, comprenaient une série de quatre fragments dont voici les titres :

« Réveil de Capitale », « Rendez-vous d'Autos et d'Aéroplanes », « On dîne à la Terrasse du Casino », « Escarmouche dans l'Oasis ».

Le « Dîner sur la Terrasse du Casino », on entend çà d'ici : valses lentes et bruits de vaisselle; appels du garçon, bouchons de champagne et chaises remuées. « L'Escarmouche dans l'Oasis » n'a rien de mystérieux non plus. Et même la musique des bouchons de champagne pourrait servir ici pour imiter le crépitement de la fusillade.

Quant au « Réveil de Capitale », comment l'entendez-vous ? Moi, avec des ronflements et beaucoup de cornes de tramway. Et pour le « Rendez-vous d'Autos et d'Aéroplanes », les ronflements renforcés seraient encore d'un placement tout indiqué.

Etre critique musical à Milan pour connaître de pareilles joies, et mourir... quel rêve !

Les heureux auditeurs sont mûrs désormais pour goûter toutes les voluptés acoustiques et rendre une justice un peu tardive au véritable précurseur des musiciens futuristes : au vétomane.

P. B.

Extraite de : Le Gaulois du Soir
Adresse : 8 rue Drouot
Date : 4/10 OCTOBRE 1913

Chanson de la Semaine

LA TRIBUNE

Est-ce qu'il s'en va...
Un concert chez les Futuristes.

I

Quand les joutes parlementaires
Donnent l'exemple au monde entier,
Certains maîélus solitaires,
Grands hommes devant leur portier,
Voudraient, très forts après lippée,
Tare du corps législatif,
Parler... comme à l'apéritif ;
Mais la Tribune est occupée !

II

Aux rênes de la Comédie
Combien, dont on a tu le nom,
Voulant remplacer Claretie,
S'en vont bavant sur son renom,
Disant : « La place est usurpée »
Certes un candidat moins vieux
Peut bien prétendre faire mieux ;
Mais la Tribune est occupée !

III

Le doux, l'élégant Futurisme
S'en prend même à l'art musical ;
Il va percer un futur isthme,
Ouvrir un lyrique canal
Pour sa nef onomatopée.
Pourtant Massenet et Saint-Saëns,
D'autres au talent plein de sens ?
Oui, la Tribune est occupée !

IV

Vous ne faites rien dans la vie
Sans masquer l'aube du prochain
Et sans provoquer son envie,
Que vous soyez Chose ou Machin.
Le nain jalouse l'épopée,
La grenouille... on sait la leçon ;
Et c'est pareil en la Chanson...
Mais la Tribune est occupée.

Edmond TEULET.

Crosne, 30 septembre 1913.
(Maison de Boileau).

Extraite de : JOURNAL D'ALSACE-LORRAINE
Adresse : STRASBOURG
1 OCTOBRE 13

CONCERT FUTURISTE

Les futuristes font encore du bruit. Ils ont même inventé les « concerts de bruiteurs » et nous adressent un virulent récit de leurs manifestations tapageuses. Les « réseaux de bruits » viennent d'être exécutés à Milan devant deux mille spectateurs, en série de quatre dont voici les titres:

« Réveil de Capitale
« Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes
« On dîne à la terrasse du Casino
« Escarmouche dans l'oasis. »

Le musicien futuriste Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 bruiteurs:

3 bourdonneurs; 2 éclateurs; 1 tonneur; 3 siffleurs; 2 bruisseurs; 2 glouglou urs; 1 fracasseur; 1 stridenteur; 1 renâcleur.

« Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut bresque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique. »

Ainsi s'exprime le compte rendu officiel de cette manifestation d'art des « bruiteurs. »

De Rome à Milan, il n'y a que huit heures, franchissons-les pour dire deux mots du théâtre Dal Verme, où le fameux Marinetti, le futuriste, a voulu donner un concert avec ses instruments futuristes. Le discours fut écouté en silence, le poète Marinetti avait annoncé la nouvelle invention du peintre futuriste Louis Russolo, faite pour créer un nouveau genre de musique. La vie moderne est toute vibrante de rumeurs, la musique doit rendre ces sensations, telle est l'idée.

Russolo a inventé divers types de intonarumeurs. Le public, mal prévenu, a commencé à hurler dès que le rideau se leva et qu'apparurent les nouveaux instruments. Les intonarumeurs sont comme de grandes caisses harmoniques, avec une vaste trompe qui ressemble à celle du phonographe. Derrière l'instrument, se trouve le musicien qui a le devoir de tourner à temps pour susciter la rumeur.

Sifflets sur sifflets, mais, impertubable, Russolo continuait à diriger son orchestre de bouches à feu musicales; les professeurs continuaient de même à tourner les roues qui produisaient les rumeurs.

Malgré une tempête de cris, Russolo exécuta trois morceaux symphoniques : 1. le réveil d'une grande ville; 2. un dîner sur la terrasse d'un kursaal; 3. un rendez-vous d'automobiles et d'aéroplanes.

Le bruit devint énorme; on lança des légumes verts, des pommes de terre, aux musiciens. Durant le troisième morceau, après des échanges d'injures, Marinetti et deux amis descendirent au parterre et se battirent à coups de poings avec les spectateurs.

Chaque fois que Marinetti fait des discours, il en est ainsi; le public ne mord pas au futuriste du poète et l'accueil fait à la musique futuriste a encore été moins tolérante.

Extraite de : LES TABLETTES DES DEUX CHARENTES
ROCHEFORT (Charente-Inférieure)
Adresse :
Date : 21 MAI 1

75

Le premier concert futuriste.

Il a été donné, récemment, la composition d'un orchestre futuriste, — savoir : trois bourdonneurs, trois éclateurs, trois tonneurs, trois siffleurs, deux bruisseurs, deux fracasseurs, deux glouglouteurs, un renâcleur et un stridenteur...

Donc, par le moyen de ces bourdonneurs, éclateurs, tonneurs, siffleurs, etc., le premier concert futuriste vient d'être offert au public de Milan.

M. Luigi Russolo dirigeait l'exécution.

L'affiche annonçait quatre « réseaux de bruits » :

Réveil de Capitale, Rendez-vous d'Autos, Escarmouche dans l'Oasis, Dîner sur la terrasse d'un Bar...

Magnifique programme !

Il y eut un peu de résistance, néanmoins. Tous les « siffleurs » n'étaient pas à l'orchestre. Certains, un moment, prétendirent interrompre le concert. Mais les futuristes tinrent bon. Ce fut un terrible combat, dont M. Marinetti lui-même nous rapporte les incidents.

« On vit soudain cinq d'entre nous traverser les fauteuils et frapper à coups de poing, de gifles et de cannes, des centaines de passéistes ivres de bêtise et de rage traditionnelle. »

La bataille dura près d'une heure. Imperturbable cependant, M. Luigi Russolo conduisait sa bande de musiciens.

— Formidable simultanéité de visages en sang et d'harmonies bruitistes pêle-mêle au milieu d'un vacarme infernal... Ayant joué sur la scène, les instrumentistes se divisèrent en deux groupes : l'un continuait à faire de l'art et l'autre était descendu dans la salle pour attaquer et terrasser la foule hostile... Ainsi se défend l'escorte d'une caravane contre les Touaregs du désert... Mais notre connaissance de la boxe et du pugilat nous permit de sortir sains et saufs de la lutte... Les passéistes ont eu douze blessés !...

Il va donc falloir désormais que les directeurs de journaux augmentent considérablement les mensualités que touchait jusqu'ici le rédacteur chargé de la critique musicale, sous peine de ne plus trouver personne qui veuille accepter la rubrique...

Les risques de mort, ça se paie.

Extraite de : L'Express Musical
Lyon
Adresse :
Date : 10 MAI 1914

Cette semaine, à Milan, les futuristes italiens avaient convoqué le public à une représentation musicale plus tapageuse encore que celles qu'ils ont organisées jusqu'ici.

Naturellement, les auditeurs réagirent contre les futuristes. Des légumes de toutes sortes, des tabourets, des cannes, des chaises furent lancés sur la scène.

Les choses se gâtèrent à tel point que la police dut intervenir pour séparer futuristes et spectateurs, qui en étaient venus aux mains. Dans la mêlée, deux carabiniers et une dizaine d'assistants furent blessés ; les plus furieux des futuristes furent emmenés au poste.

Le même soir, l'affaire a eu une suite. Le député Cameroni, critique musical de l'*Italia*, ayant exprimé sur le spectacle futuriste une opinion plutôt défavorable, le maëstro Russolo, qui en avait été le principal organisateur, l'a attaqué à coups de canne, au cours d'un concert dans la salle du Conservatoire, remplie d'une assistance aristocratique.

M. Cameroni a été blessé assez grièvement.

traite de : LIBERTÉ DU SUD-OUEST

Adresse : BORDEAUX (Gironde)

Date : 3 OCTOBRE 13

Bruitisme...

Puisqu'il sied de tutoyer les hommes célèbres quand on les apostrophe, je m'écrie :

— Pends-toi, citoyen Cochon !... Ton fameux « Raffut de Saint-Polycarpe », dont les éclatantes sonorités te rendaient si fier, est désormais éclipsé, dépassé, enfoncé !... Et comment !

Le « bruitisme » l'a dégommé... Oui, le « bruitisme » : ainsi se dénomme une nouvelle « musique de l'avenir » que viennent d'inventer deux peintres futuristes.

Ces peintres, j'ose le dire, n'y sont point allés avec le dos de la palette ! On admirera plus loin la suggestive composition de l'orchestre tintamarresque qu'ils ont créé, et qui donna, récemment, à Milan, son premier concert.

Au programme, figurait notamment une symphonie intitulée : « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ». Le « bruitisme », en effet, se flatte de traduire par des harmonies imitatives les « stridences » du machinisme moderne : il prétend exprimer le « borborygme des moteurs » et la « palpitation des soupapes ».

Aussi l'orchestre comprend-il quinze appareils éminemment « bruiteurs ». En voici la nomenclature :

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasseur
1 tonneur	1 stridenteur
3 siffleurs	1 renâcleur
2 bruisseurs	

Ne trouvez-vous pas qu'il y a là, au fond, une singulière analogie avec la composition du... « Concert Européen » ?

Les exécutants, paraît-il, témoignèrent de quelque inexpérience dans l'emploi de leurs extraordinaires instruments. Sans doute vont-ils chercher à se perfectionner en travaillant à domicile... Plaignons leurs co-locataires, que le « bruitisme » pourrait bien conduire à « l'abruitissement ! » Voyez-vous la tête du monsieur condamné à entendre tonitruer au-dessus de sa tête un « bourdonneur », un « tonneur », un « glouglouteur », ou même un simple « renâcleur » ?

Mais, demanderez-vous, quelle impression a bien pu produire l'audition d'un pareil orchestre ?

Un communiqué bruitiste nous renseigne lumineusement :

— « On éprouvait une grande émotion d'art futuriste... « qui ne ressemblait qu'à elle-même ».

Je me permettrai d'ajouter que la ressemblance devait être frappante...

W. SERIE.

traite de : L'ORDRE ALGERIEN

Adresse : ALGER (Algérie)

Date : 3 OCTOBRE 13

Signé :

L'orchestre futuriste.

Deux futuristes italiens viennent d'inventer des instruments pour exécuter la musique de l'avenir.

Ce sont des instruments « bruiteurs », parmi lesquels on remarque les « bourdonneurs », les « éclateurs », les « glouglouteurs », les « stridenteurs », les « renâcleurs »... Devant un public qui, d'ailleurs, renâclait tout le premier, un orchestre armé de ces redoutables appareils a joué des symphonies intitulées « Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes », « Escarmouches dans l'oasis », « On dîne à la terrasse du Casino », etc...

C'est cela, paraît-il, la musique de demain. Mais elle ressemble assez à la musique d'hier... En effet, il y a quelques années, un étudiant toulousain réunit une cinquantaine d'exécutants auxquels il dit simplement :

— Vous jouerez chacun n'importe quoi et en même temps pendant vingt minutes...

Au dernier moment, il renforça l'orchestre de dix grosses caisses... Et sur le programme il intitula son œuvre : « la Prise de Sfax ».

traite de : Le Courrier d'Haïphong

Adresse : Haïphong

Date : 13 NOV...

Si...

Propos Fantaisistes

BRUITISME...

Puisqu'il sied de tutoyer les hommes célèbres quand on les apostrophe, je m'écrie :

— Pends-toi, citoyen Cochon !... Ton fameux « Raffut de Saint-Polycarpe », dont les éclatantes sonorités te rendaient si fier, est désormais éclipsé, dépassé, enfoncé !... Et comment !

Le « bruitisme » l'a dégommé... Oui, le bruitisme : *ainsi se dénomme une nouvelle musique de l'avenir que viennent d'inventer deux peintres futuristes.*

Ces peintres, j'ose le dire, n'y sont point allés avec le dos de la palette ! On admirera plus loin la suggestive composition de l'orchestre tintamarresque qu'ils ont créé, et qui donna, récemment, à Milan, son premier concert.

Au programme, figurait notamment une symphonie intitulée ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes. *Le « bruitisme », en effet, se flatte de traduire par des harmonies imitatives les « stridences » du machinisme moderne : il prétendre exprimer... « borborygme des moteurs » et la « palpitation des soupapes ».*

Aussi l'orchestre comprend-il quinze appareils éminemment bruiteurs. *En voici la nomenclature :*

3 bourdonneurs,	2 glouglouteurs,
2 éclaireurs,	1 fracasseur,
1 tonneur,	1 stridenteur,
2 siffleurs,	1 renâcleur,
2 bruisseurs,	

Ne trouvez-vous pas qu'il y a là, au fond, une singulière analogie avec la composition du... « Concert européen » ?

Les exécutants, paraît-il, témoignèrent de quelque inexpérience dans l'emploi de leurs extraordinaires instruments. Sans doute vont-ils chercher à se perfectionner en travaillant à domicile...

Plaignons leurs co-locataires, que le « bruitisme » pourrait bien conduire à « l'abrutissement » ! Voyez vous la tête du monsieurs condamné à entendre tonitruer au-dessus de sa tête un bourdonneur *un* tonneur *un* glouglouteu *, ou même un simple* renâcleur ?

Mais, demanderez-vous, quelle impression a bien pu produire l'audition d'un pareil orchestre ?

Un communiqué bruitiste nous renseigne lumineusement :

— « On éprouvait une grande émotion d'art futuriste... qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

Je me permettrai d'ajouter que la ressemblance devait être frappante...

W. S.

traite de : L'ÉCLAIR

Adresse : 10, Faubourg Montmartre, Paris

Date : 30 SEPTEMBRE 13

Signé :

NON SIGNÉ

Les Bruiteurs futuristes

Il y a des gens qui ont eu cette joie, à Modène, d'assister au premier concert de *bruiteurs futuristes*.

Ce fut une soirée mémorable, à laquelle M. Marinetti, enthousiasmé, assistait. Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, le peintre Russalo, inventeur des instruments bruiteurs, fit connaître à ses auditeurs « une nouvelle volupté acoustique ». Il dirigeait lui-même l'orchestre, composé de quinze bruiteurs :

3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur, 1 renâcleur.

Il paraît qu'en écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, « on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même. »

traite de : EXCELSIOR

Adresse : 88, Av. des Champs-Élysées, Paris

Date : 30 SEPTEMBRE 13

Signé : L. Veuillot

Les bruiteurs futuristes.

Voici ce qu'une circulaire nous a appris hier :

Le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, vient de faire fonctionner devant plus de 2.000 personnes les différents appareils bruiteurs de son invention. Puis, après avoir reçu un accueil... bruyant, il se remit au travail et prépara ses quatre premiers *réseaux de bruits*, qui furent exécutés à Milan. Vous voulez peut-être savoir quels sont ces quatre réseaux de bruits : 1° *Réveil de capitale*; 2° *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes*; 3° *On dîne à la terrasse du casino*; 4° *Escarmouche dans l'oasis*.

Attendez ! L'orchestre, dirigé par Russolo lui-même, était composé de quinze bruiteurs, à savoir : trois *bourdonneurs*, deux *éclateurs*, un *tonneur*, trois *siffleurs*, deux *bruisseurs*, deux *glouglouteurs*, un *fracasseur*, un *stridenteur*, un *renâcleur*.

Quels sont, là-dedans, les cuivres et les cordes ?

traite de : LE JOURNAL

Adresse : 100, Rue Richelieu, Paris

Date : 30 SEPTEMBRE 13

Les jours se suivent...

Il faut témoigner de la gratitude aux gens qui s'efforcent de nous divertir ; et, si les futuristes eurent jamais une intention sérieuse, ce ne peut être que celle-là.

Pour l'instant, ils s'appliquent à rénover la musique, et l'entreprise est d'autant plus originale qu'elle est dirigée par deux peintres, MM. Russolo et Piatti.

Ces messieurs ont commencé par construire quinze « appareils *bruiteurs* » dont la juxtaposition forme ce qu'ils appellent encore un « orchestre », sans doute par inadvertance. Ce sont trois *bourdonneurs*, deux *éclateurs*, un *tonneur*, trois *siffleurs*, deux *bruisseurs*, deux *glouglouteurs*, un *stridenteur* et un *renâcleur*, simplement. Si l'on ajoute que les quatre morceaux exécutés au premier concert, avec un succès éclatant, étaient intitulés : *Réveil de capitale, Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes, On dîne à la terrasse du casino, Escarmouche dans l'oasis*, on se fera une idée très suffisante de cet art nouveau. Vous entendez ça d'ici...

Est-il sûr, cependant, que les futuristes, quelle que soit la hardiesse de leur imaginative, aient inventé quelque chose d'absolument inouï ? Peut-être n'ont-ils fait que retrouver ce qu'on appelle ailleurs de la musique moderne. (Vous savez, celle que l'on peut jouer indifféremment à l'envers ou à l'endroit sur le phonographe du concours Lépine...)

J'ai assisté naguère, avec une centaine de contemporains notoires, à une soirée musicale où l'on nous révéla quelques productions de nos jeunes compositeurs. Je n'en dirai rien, car je n'y connais rien ; je me souviens seulement qu'il y avait au programme un morceau intitulé : *Symphonie en forme de poire*. Je me souviens aussi que les comptes rendus oublièrent poliment de dire, le lendemain, en forme de quoi étaient les auditeurs...

J'ai bien peur que la musique futuriste ne soit encore que du futur passé.

Gustave Téry.

NEW YORK

The Evening Sun

FRIDAY, DECEMBER 19, 1913.

Music of the Future.

One of yesterday's Paris despatches told us of a forthcoming concert in the futuristic style. It seems that not even the ample orchestra of RICHARD STRAUSS will suffice to provide a sufficient variety of noises for the new music, and so the following instruments have been added, to wit: Six buzzers, six whistlers, two smashers, four bursters, one screecher, one thunderer, two gurglers, and ten snorters.

The programme includes two suites representing respectively the careers and accidents of motor cars and of flying machines. We take it, therefore, that the new instruments are inventions designed for this particular occasion and do not by any means exhaust the possibilities of the modern band. Indeed, we have heard of many more, including the gnawing-box, the roaring-box, the crying-box, and even the gargling-box, which Signor RUSSOLO, the principal musician of the future, constructed for a little piece of his called "The Awakening of the Metropolis." They all go under the common title of noise-rumers and according to the inventor they are absolutely essential in order to represent the sounds that have "become a part of modern life."

It will be seen, therefore, that the music of the Futurists is wholly consistent with their poetry and their painting. MARINETTI has explained that his poetry is above all things modern. "My poetry," he says, "is telegraphic because it is written by a man of the twentieth century. It is absurd to write poetry to-day as it was written in the days of the post-horses." And so in the matter of music. RUSSOLO holds that it is absurd to follow the example of the old composers, since noise is manifestly the "spirit of the age." Noise indeed is the one thing the Futurists have succeeded in creating, and if report is to be believed they have made a fair living out of it. In this sense it may be maintained that they have proved their point.

« Le Temps » Paris — 4 Avril 1913

La Vie à Paris

nouveau. — Les Champs-Elysées. — — Hector Berlioz et *Benvenuto Cellini*. visite d'Alfred de Vigny. — La lettre à orval. — Pourquoi brûler ? — La musique ... — Paris vu de Montmartre. — L'ave- amps-Elysées. — Le café Anglais. — venir de Thérésa et un article de M. Jean — M. Brieux en Chine. — L'Europe et

se laissait aller à évoquer le passé, le vieux Conservatoire d'autrefois... tout à coup, arrivé devant le théâtre du , il s'arrêta, et montrant l'espace vide du boulevard au théâtre :

Et bien, mon cher enfant, dit-il d'une ridente, savez-vous, au bout de tout cela serait ma joie? Ce serait de faire ici, un mas, un tas de tout ce que j'ai écrit, romances, symphonies, articles, s, *Mémoires*, et de tout brûler, oui, en seul coup, en un grand et beau feu

il y avait avec un éclair dans les yeux, ouffrance profonde chez ce batailleur peu, mais irrité, mais lassé et dont la impulsive se traduisait par un vœu

ie? Oh! quelqu nouveau venu nous ien, un beau matin, que la musique t pour trop perdu. Tout arrive. On a de s. N'ai-je pas lu tout à l'heure la n d'un musicien « futuriste » décla- il est temps, grand temps « de rompre reint des sons purs et qu'il faut variété infinie des *sous-bruits* »? eethoven et Wagner ont délicieusement notre cœur durant bien des années. c'est fini. On en est rassasié! A d'au-

tres?

Nous prenons infiniment *plus de plaisir*, manifeste, à combiner idéalement les de tramways, d'autos, de voitures et de criardes qu'à écouter *encore*, par exem- *Héroïque* ou la *Pastorale*.

tons « les borborygmes et les râles des urs » et la « palpitation des soupapes ». ments, grondements, ronflements, renâ- nts, grommellements, piétinements : voilà . Voilà qui donnerait raison à l'ana- faussement attribué au bon Gautier. « symphonie de l'auto », nous l'avons urs entendue l'autre soir à la sortie du re des Champs-Elysées, alors que le phare our Eiffel criblait de sa lumière rose les ières feuilles des arbres reverdis et illu- à travers cette dentelle printanière les es persanes ou parisiennes des élé- s. Mais, en dépit des « futuristes » et des reux des « *sous-bruits* », on préférait en- — oui, encore, comme pour la *Symphonie ale* et pour Beethoven — la musique de a ressuscité et acclamé aussi à l'Opéra, *Damnation de Faust* répondait au *Car- de Rome*, la course à l'abîme à la course isir.

bruit! Le son! La poésie de l'autobus et ronflement! M. Charpentier n'allait pas à ce « futurisme » lorsqu'il notait dans les bruits de Paris, les voix de la rue. qui plaisait à Berlioz dans sa retraite de martre, c'était le silence, le grand conso- des êtres endoloris, avec la solitude.

n, que les démolisseurs s'emparent n de boulevard qui avait du style, les ces forment un syndicat ironique pour ndre le petit Montenegro à lâcher son au. La comédie de Scutari serait pi- si elle n'était pas un drame aussi. Que g! Que de poudre! Et que de *bruit-son*, dirait le musicien « futuriste! » M. Mari- e poète, a orchestré jadis en une prose ve la bataille et ses *poumb-toumb* et *tam- es tam-toub* et ces *poumb-toumb* conti- pour l'horreur du monde et la confusion plomates.

en crois mon ami Brieux, qui voyage e, ce n'est pas seulement la vieille Eu- rajeunie dans le sang, qui se plaît à ces s. L'Asie nous réserve aussi des sur-

ous continuons notre voyage sans inci- m'écrit de Pékin l'auteur de *Blanchette*, ne lettre que je reçois ce matin même. 'est plus banal que de venir à Pékin. qui n'est pas banal, c'est l'effervescence euple réveillé en sursaut. Il se prépare choses, que nul ne peut prévoir, mais u tard seront formidables. Et le Japon, allons, est aussi en ébullition. Il est de vivre en ce moment et d'avoir des

oit. Mais difficile aussi. Et voilà fe problème pour les nations, et pour la France :

; vivre !

JULES CLARETIE.

« Le Journal des Débats » — 2 Avril 1913

La musique futuriste. Ayant libéré la peinture le futurisme se devai d'affranchir aussi la musique. Il n'y veut poin manquer. Quand on a démoli Rembrandt e Raphaël, Vélasquez et Corot, on ne peut laisse debout ni Mozart ni Wagner. La peinture futuriste a pour principe d'entasser les images au lieu de les isoler et, par exemple, quand elle représente un personnage, d'accumuler sur lu tous les objets qui peuvent occuper son œil ou son cerveau. La musique futuriste devra bénéficier d'un même enrichissement. Au lieu d s'enfermer dans le champ étroit d'une mélodi soutenue par quelques pauvres accords, elle ou vrira la porte à tous les bruits. Le bruit, en effet, est la plus parfaite expression de la société moderne. « La vie antique ne le connaissai pas; la nature est silencieuse; les tempêtes, le avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un ro

seau percé ou d'une corde tendue l'é merveillèrent profondément. » Cet aperç préhistorique peut paraître contestable; ca les premiers hommes, avant d'entendre de cordes ou des roseaux, entendirent tout au moins leurs voix. Mais il demeure certain que le bruit s'est beaucoup développé dans le monde et le futurisme en conclut qu'il a sa place dans l'art. Les musiciens modernes l'avaient déjà senti, puisque leur harmonie devenait plus compliquée, leur instrumentation plus riche et plus diverse en timbres et que le dilettante le plus réactionnaire écoute aujourd'hui avec plaisir des dissonances que ses prédécesseurs n'auraient pas supportées. Mais ces audaces sont encore trop timides. Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets: glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitation des soupapes, va et vient des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. « Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarres des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. » Le futurisme ne nous promet pas moins de trente mille bruits différents. On pense bien que l'orchestre d'aujourd'hui, incapable d'y suffire, sera remplacé par des machines. Si la mode continue des dîners en musique, on économisera les frais de conversation.

« Excelsior » Paris — 1 Avril 1913

L'art des bruits.

Un nouveau « manifeste futuriste » nous révèle cet art, dont les adeptes se proposent d'orchestrer, non plus les sons, mais les bruits.

Des instruments seront imaginés qui reproduiront « les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux, les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains », de telle sorte que nous entendrons peut-être un jour une symphonie qui s'appellera : *Panthéon-place Courcelles* (ô Courteline!).

L'inventeur de cette singulière musique — qui est un peintre — n'oublie pas non plus « les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne ». Et il cite, à l'appui de sa thèse, quelques phrases de M. Marinetti, décrivant le siège d'Andrinople.

« Vite, vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Fort de cette autorité, il promet aux hommes une « volupté insoupçonnée ».

Il semble bien pourtant que les amis de Tartarin de Tarascon la soupçonnaient déjà quand ils hurlaient avec ivresse : *Fen de brut!...*

« Gazette de France » — 3 Avril 1913 Paris

Notes d'Actualité

L'ART DES BRUITS

Nous allons voir de grandes choses, cela nous changera un peu. Quand je dis voir, c'est entendre qui serait le mot propre. En effet, les futuristes, après avoir rénové l'art pictural par les procédés que vous connaissez, s'apprêtent à régénérer la musique par des moyens analogues.

M. Luigi Russolo nous l'annonce. M. Russolo était peintre, mais il dédaigne désormais les pinceaux pour la composition musicale, à quoi le prédestine évidemment sa complète ignorance de cet art. En mars dernier, M. Russolo assistait, au Théâtre Constanzi, de Rome, à la représentation d'un opéra futuriste de M. Balilla Pratella. Quoique cette musique fût d'un futurisme à l'eau de rose à côté de ce que l'on nous promet, la foule, la foule profane (*odi profanum vulgus*, disait Horace, déjà, de ce même public romain), la foule injurieuse sifflait de tout son cœur et de tous ses poumons. Quelques disciples de l'auteur tombèrent à coups de canne sur ces sacrilèges. Ce fut un beau vacarme. M. Russolo, qui jouait du gourdin de son mieux, s'arrêta tout à coup, illuminé, charmé. Six cents voix vociféraient, les pieds martelaient le plancher, les fauteuils se brisaient, le lustre volait en éclats. « Cet ensemble de sons est délicieux à l'oreille », se dit M. Russolo. Il venait de découvrir la musique futuriste.

L'art futuriste veut introduire dans l'arène musicale la turbulente démocratie des bruits. Le vacarme est une acquisition moderne. « La vie antique ne le connaissait pas; la nature est silencieuse; les tempêtes, les avalanches, les cascades ne sont que des accidents exceptionnels; c'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément. »

Ce vacarme donc, précieuse conquête du progrès, doit avoir sa place dans l'art. Il semble bien, du reste, que plus d'un récent compositeur s'en soit déjà douté. Nos pauvres oreilles ont fini, le snobisme aidant, par s'accoutumer à des dissonances qui eussent fait frémir nos pères. Mais ce n'est pas assez.

« La musique piétine dans ce petit cercle, dit le manifeste, en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres. Il faut rompre à tout prix ce cercle restreint de sons purs et conquérir la variété infinie des sons-bruits. Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur pendant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures, et de foules criardes, qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

» Voici, continue ce Russolo qu'on devrait appeler Russholà ! les six catégories de bruits de l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement :

» 1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements; 2° sifflements, ronflements, renâclements; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

» Nous pourrons distinguer un jour dix, vingt ou trente mille bruits différents. Il nous faudra non pas simplement les imiter, mais les combiner, au gré de notre fantaisie artistique. »

Et voilà ! Le jour où le programme du musicien futuriste sera réalisé, comme il sera confortable de n'avoir pas un fauteuil à à l'Opéra !

GEORGE DE CÉLI.

« Le Matin » Paris — 1 Avril 1913

L'ART DES BRUITS ou le futurisme en musique

M. Balilla Pratella est ce musicien futuriste dont un ouvrage, exécuté le 9 mars 1913 au théâtre Costanzi, de Rome, déchaîna non pas l'enthousiasme des auditeurs, mais parmi eux un pugilat.

Durant que, pour affirmer sa foi en ces audacieuses harmonies, le peintre Luigi Russolo distribuait à la ronde de vigoureux coups de gourdin, il fut touché par la grâce. M. Russolo explique lui-même qu'à ce moment précis son esprit intuitif conçut un art nouveau que seul le génie de Pratella peut créer; il s'agit de l' « art des bruits ».

— Cette évolution de la musique, assure son inventeur, est parallèle à la multiplication grandissante des machines qui participent au travail humain. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur pendant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement les bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l' « Héroïque » ou la « Pastorale ».

Au dire de M. Russolo, les accords *tam-toumb*, *poum-toumb*, *boum*, *zang-toumb*, *zan-toumb-toumb* du canon sont évocateurs de mille sensations délicieuses et rares.

— Bien que la caractéristique du bruit, ajoute-t-il, soit de nous rapprocher brutalement de la vie, l' « art des bruits » ne doit pas être limité à une simple reproduction imitative ; il tirera sa principale faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'inspiration de l'artiste obtiendra par ses combinaisons. Voici les six catégories de bruits de l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement :

» 1° Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements ; 2° sifflements, ronflements, renâclements ; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous ; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite ; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

» Nous pourrons distinguer un jour dix, vingt ou trente mille bruits différents. Il nous faudra non pas simplement les imiter, mais les combiner, au gré de notre fantaisie artistique.

» Et c'est pourquoi, conclut M. Russolo, plus téméraire que le plus téméraire des musiciens de profession, nullement préoccupé par mon apparente incompétence, sachant que l'audace donne tous les droits et toutes les possibilités, j'ai conçu la rénovation de la musique par l' « art des bruits ».

« Gil Blas » Paris — 1 Avril 1913

Les Lettres

Les fauves

On ne rend pas justice à la littérature, on ne reconnaît pas assez son influence. C'est par des moyens littéraires que M. Marinetti a engendré toute la génération des peintres futuristes ; c'est également par des moyens littéraires qu'il est en train de nous doter d'une musique (?) futuriste. Voici d'ailleurs un extrait d'une lettre de M. Marinetti qui est donnée en exemple aux musiciens des temps à venir :

« Orchestre : Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grand fracas bien loin d'effacer voire les bruits menus les revoir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis ments debout reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2e rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion « zang-toumb » mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-pouffer 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires « zang-toumb-toumb » orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir ».

On ne peut s'empêcher de penser, en lisant cette lettre familière à l'agrément de la conversation de M. Marinetti,

Comme il doit bien parler d'amour ! et galamment tourner une déclaration !

Les Uns.

48 « Paris Journal » Paris 2 Aprile 1913

L'Art des bruits

ou

la Musique futuriste

Tam-toumb. - Poum-toumb. - Zang-toumb

Le futurisme prépare une conquête nouvelle ; après s'être imposé dans la littérature, dans le journalisme — et comment ! — dans la peinture et dans la sculpture, il se manifeste maintenant dans la musique. Nous avons le futurisme des sons, créé par le grand musicien Balilla Pratella, en l'honneur duquel fut livré, le 9 mars dernier, au théâtre Costanzi, de Rome, une mémorable bataille à coups de poing et de canne.

La musique futuriste se réclame des « dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine », nous apprend le manifeste intitulé « L'Art des bruits ». Nous nous approchons de l'idéal musical qui est le « son-bruit », réclamé par l'oreille moderne.

Mais lisons la déclaration futuriste :

« Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

« Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? »

Et maintenant, voici l'orchestre d'une grande bataille d'après le poète Marinetti, qui l'a composé dans une tranchée bulgare d'Andrinople :

« 1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord tam-toumb Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces tam-toumb aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très eunes très fous fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles

« Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarataratatata les mitrailleuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de fouet pic pac poum-toumb jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons pioffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes patatraak éclaboussements crinières hennissements i i i i i i tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craaak (lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas boum-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin tout autour très haut attention sur la tête chaak épatant ! flammes flammes flammes flammes rampe des forts là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts en turc allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô ! allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourriture gongs flûtes clarines pipeaux partout en haut en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages dong-dang-dong-ding-bèèè Orchestre Des fous frappent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits menus les revomir les préciser hors de leur bouche-écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages assis monts debouts reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1er et 2me rang loges baignoires 2000 shrapnels gesticulation explosion zang-toumb mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages-poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires zang-toumb-toumb orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir. »

Ecrire la musique sur de telles données n'apparaît pas comme une chose très difficile, surtout si l'on veut bien employer le dictionnaire musical qui donne la reproduction imitative des bruits suivants :

Grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements, sifflements, ronflements, renâclements, murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc., voix d'hommes et d'animaux ; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Le manifeste de la musique futuriste nous ouvrant des horizons joyeux et bruyants, conclut :

« La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique. »

On ne saurait mieux dire ; et combien de musiciens ont fait de la musique futuriste sans le vouloir !

4 « L'Eclair » Paris 5 Aprile 1913

Billet-Eclair

Vers le « Tam-Toumbiste »

En avant la musique ! *Tam-toumb, poum-toumb, boum, zang-toumb, zan-toumb-toumb!*

— Hein ?... Qu'ouïs-je ?... Que signifient ces burlesques onomatopées ?

Burlesques ? Peut-être. Onomatopées ? Nenni. Les *tam* et autres *toumb* que je viens d'avoir l'honneur de vous servir sont tout simplement la notation suggestive d'accords « musicaux » d'un nouveau genre... Foin du plat et banal *do-mi-sol-do* d'antan ! Place désormais au fulgurant *zan-toumb-toumb* de la musique futuriste !

Car le futurisme, non content d'avoir déjà mis à mal la littérature et les beaux-arts, s'en prend maintenant à la musique... Voici qu'un truculent novateur s'avise que l'humanité ne peut vivre plus longtemps sans songer à traduire musicalement les mille-et-une clameurs qui s'échappent des flancs tonitruants du machinisme moderne. Fini, le temps des symphonies « pastorales » ! A nous la symphonie « industrielle » où se mariera au « borborygme des moteurs », la « palpitation des soupapes » !

Dès à présent, l'orchestre futuriste discerne six groupes d'harmonies imitatives, dignes de retenir son attention :

1. *Grondements, Eclats, Bruits d'eau tombante, Bruits de plongeon, Mugissements.*
2. *Sifflements, Ronflements. Renâclements.*
3. *Murmures. Marmonnements. Bruissements. Grommellements. Grognements. Glouglous.*
4. *Stridences. Craquements. Bourdonnements. Cliquetis. Piétinements.*
5. *Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc.*
6. *Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.*

Ce n'est déjà pas mal... Et pourtant il ne s'agit là que de bruits élémentaires que les futuristes se piquent de varier à l'infini par des combinaisons... harmonieuses. « Nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt, ou *trente mille bruits différents* »... Charmante perspective que celle de *mugissements* compliqués de *renâclements* alliés à des *glouglous* renforcés de *stridences !*

A quand le cinéma futuriste où le soir, pour nous délasser d'une ahurissante journée de « struggle for life », nous irons contempler une tranche de vie outrancière et funambulesque, accompagnée de *tam-toumbs* jaillissant de cornets dont le piston sera celui de locomotives ?...

Flûte, alors !

W. SÉRIEYX.

LES IDEES DU JOUR

MUSIQUE FUTURE

Le dernier manifeste futuriste ne soulèvera pas le scandale comme celui où la divine et artémisque Valentine conviait ses contemporains au culte effréné de la luxure, mais il aura, tout de même, je pense, un certain succès, surtout près des musiciens. Il faut, dit le signataire, qui, notons-le en passant, est un peintre, donc un homme très compétent en la matière, élargir et enrichir le domaine des sons. L'orchestre actuel est misérable, toujours des trombones, des flûtes, des clarinettes, des violons. Quelle monotonie. L'orchestre futuriste contiendra des instruments nouveaux, propres à imiter six catégories de bruits qui n'ont pas encore joué un grand rôle harmonique, mais auxquels l'avenir est réservé, évidemment. Les voici :

1. Grondements. Eclats. Bruits d'eau tombante. Bruits de plongeon. Mugissements.
2. Sifflements. Ronflements. Renâclements.
3. Murmures. Marmonnements. Bruissements. Grommellements. Grognements. Glouglous.
4. Stridences. Craquements. Bourdonnements. Cliquetis. Piétinements.
5. Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite. etc.
6. Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Mais il avoue que cette énumération est très incomplète, surtout pour l'avenir qui nous réserve des surprises, car, paraît-il, nous pourrons distinguer un jour dix, vingt ou trente mille bruits différents. J'espère bien n'être pas de la fête. Les bruits qui règnent à cette heure me suffisent amplement. Mais quelle maison agréable sera le conservatoire de l'avenir : « Mademoiselle, recommencez votre meuglement de la vache qui a perdu son veau ! » On verra sur des cartes de visite : Professeur de renâclements, répétiteur de glouglous ! L'humanité a un bel avenir.

REMY DE GOURMONT.

« Le Dimanche » Paris 13 Aprile 1913

FEN DE BRUT !...

Après le cubisme, le futurisme et autres manifestations maboulo-picturales, on pouvait s'attendre à voir une grave épidémie s'abattre sur les autres arts.

Cela n'a pas manqué, et un Manifeste futuriste récemment publié nous apprend déjà en quoi consiste la vraie musique. De même qu'il y a des gens qui se disent Espagnols sans l'être, il y a des gens qui se croient musiciens parce qu'ils sont charmés par un violon ou un piano. Quelle erreur ! Il suffira de quelques lignes extraites du Manifeste futuriste pour remettre, espérons-le, les choses au point :

« Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter, par exemple, l'« Héroïque » ou la « Pastorale ».

Il faudrait sans aucun doute avoir un sacré toupet pour se permettre d'admirer Wagner ou Beethoven dès lors que ces... messieurs en sont rassasiés. Et cependant, je suis persuadé que quelques personnes refuseront d'adopter la nouvelle manière d'entendre.

L'art, la morale et la religion sont d'accord pour inspirer l'horreur de tout ce qui sent mauvais. Or, je vous le demande sincèrement, quelle musique peut être plus nauséabonde et par conséquent plus antiartistique que celle qui évoque la foule, les autos et le crottin ?

Lorsque Darwin disait, peut-être en manière de boutade : « Ce qui me plaît dans la musique, c'est qu'elle me fait davantage penser — quand j'en entends — à l'histoire naturelle, » j'aime à croire qu'il préférait l'évocation harmonique d'un gracieux animal à celle de quelque pestilentielle charogne !...

R. F.

« Paris Journal » Paris 1 Aprile

L'ART DES BRUITS...

Un manifeste futuriste sur la musique vient de nous tomber sous les yeux. On y lit des choses comme ceci :

« Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. *C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'Héroïque ou la Pastorale.* »

A quand la symphonie futuriste intitulée *Pantin-Opéra* ou *Vincennes-Louvre* ?

—x—

« Revue Française » Paris 4 Maggio 1913

Les Futuristes s'en prennent maintenant à la musique ; ils proscrivent la mélodie ; ils estiment que la caractéristique de la musique moderne c'est le bruit, parce que le bruit est l'expression même de la nature et de la vie.

« Les sons purs, les sons nus ne peuvent plus nous suffire. Ces abstractions sont mortes. La vie doit s'exprimer par des bruits plus concrets : glou-glous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, borborygmes et râles des moteurs, palpitations des soupapes, vacarme des pistons, cris des scies mécaniques, bonds sonores des tramways sur les rails, claquement de fouets, clapotement des drapeaux. Nous nous amuserons à orchestrer les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, le tintamarre des gares, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. »

Et savez-vous combien les Futuristes comptent de bruits ? 30.000

L'étude du solfège futuriste sera plutôt ardue.

FURET.

« La Lanterne » Paris 3 Aprile 1913

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

Il existe en Italie, à Milan, une singulière école d'esthètes, qui s'intitulent « futuristes », et dont la doctrine consiste avant tout à mépriser les œuvres de tous leurs devanciers.

De temps à autre ils lancent des manifestes incendiaires. Par ce moyen, ils ont acquis de rénover la littérature, la peinture, etc.

Aujourd'hui, ils s'attaquent à la musique. « Nous prenons infiniment plus de plaisir, disent-ils, à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes, qu'à écouter les symphonies de Beethoven. »

Et ce sont ces bruits qu'ils se proposent d'imiter, à l'aide d'instruments qu'il reste à créer.

Ainsi l'univers ressemblera à une immense caserne d'épileptiques.

Dopo il I° Concerto Milano

79

Secolo 22 Aprile 1914

Serata musicale futurista

Chiassate, violenze ed arresti

Mancava alla serata musicale indetta dai futuristi per celebrare quella che essi chiamano il grande rinnovamento della musica mediante l'arte dei rumori, il primo elemento di una serata futurista; il pubblico. I palchi erano occupati e discretamente frequentate erano le barcacce. Ma la platea appariva semivuota, mentre la galleria non presentava certo l'aspetto delle grandi occasioni. Evidentemente la novità futurista, annunciata col consueto lusso di manifesti vistosi, non aveva esercitato sulla cittadinanza milanese una attrattiva molto notevole. L'interesse per le rappresentazioni futuriste è dunque diminuito, sebbene sia stato sempre un interesse fatto di curiosità, alimentato dal desiderio di partecipare ad una serata rumorosa ed agitatissima.

In un palco vi è Lyda Borelli, in platea si notano alcuni deputati ed altre personalità politiche, sulla Galleria sono andati formandosi, sparsi qua e là, gruppi di artisti e di studenti. Ma sul principio l'animazione è scarsa.

L'introduzione

Il capo del movimento futurista, E. T. Marinetti, si presenta sul palcoscenico a fare come la presentazione ufficiale dell'*Intona-Rumori* che dovrà agire sotto la direzione del pittore Luigi Russolo. Egli vuole predisporre il pubblico ad ascoltare attentamente e fornisce qualche spiegazione sullo spettacolo che andrà ad incominciare; ma il pubblico è già edotto dal manifesto stesso del direttore d'orchestra, pittore Luigi Russolo, largamente distribuito, nel quale si legge che i futuristi *«godono molto di più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel ricordare per esempio, «Eroica» o la «Pastorale»* e si apprende che la sensibilità dei novatori *«dopo aver conquistati degli occhi futuristi, avrà finalmente delle orecchie futuriste. Così i motori e le macchine delle nostre città industriali potranno un giorno essere sapientemente intonati, in modo da fare di ogni officina una inebriante orchestra di rumori»*.

La spiegazione è finita; osserviamo ora la nuova orchestra futurista. Gli strumenti stanno disposti in semicerchio sul fondo del palcoscenico e guardano il pubblico con le loro bocche di metallo. Sono specie di cassette sulle quali sovrasta un piccolo leggio per la musica; le bocche metalliche hanno tutte una forma pressochè eguale. Nel mezzo del palcoscenico vi è il posto del direttore, Luigi Russolo, che riceve un primo omaggio di fiori lanciati dal quarto palco di sinistra da un gruppo di signorine futuriste venute a teatro con *toilettes* elegantissime di foggie e colori identici. Le signorine si profondono dal palco ed applaudono. Altri applaudono dalla platea, mentre la massa degli spettatori ha un vivo movimento di curiosità.

I primi «rumori»

Finalmente Russolo afferra la bacchetta direttoriale e l'orchestra inizia il primo pezzo: *«Risveglio d'una città.»* Un suono lungo, monotono, indefinibile si diffonde nel teatro. Partono dagli spettatori le prime grida, i primi accenti ironici, le prime voci di canzonatura.

La folla comincia lo spettacolo suo; urla, canta, ride, schiamazza. Alcune patate lanciate dalla galleria rotolano sul palcoscenico e vanno a confondersi coi fiori delle signorine futuriste. Russolo continua a dirigere imperturbabile, ma i rumori sovrastano i suoni della sua orchestra. Il pezzo è finito e cade il velario.

La grande maggioranza non ha capito inteso nulla e noi siamo del numero; pochi eletti applaudono vivamente. Marinetti esce ed arringa la folla per portarla ad ascoltare in silenzio se vuole entrare nella psicologia ed acquistare la sensibilità della musica futurista.

Il teatro è calmo; quasi annoiato. A rompere la monotonia scoppia un incidente in platea; si ode il rumore di uno schiaffo dato da un giornalista ad un giovanotto ;il giornalista pare abbia reagito ad una ingiuria. I vicini intervengono, nasce un po' di confusione e tutto finisce con l'arrivo dei carabinieri.

Bombette sul palcoscenico

Al secondo pezzo *«Colazione sulla terrazza del Kursaal Diana»* — diretto sempre dal Russolo — si scatena la tempesta. All'orchestra ormai più nessuno bada. Dalla galleria scendono proiettili e ingiurie. Il palcoscenico si va via via popolando di verdure d'ogni genere; pomodori, cavoli, carote, patate, ecc. Qualche bello spirito aggiunge il lancio di bombette che scoppiano appena cadute sul palcoscenico lasciando uscire una piccola colonna di fumo. Delle canzonette cantate dagli spettatori della galleria impediscono di udire, anche debolmente, i borbottii, i crepitii, i miagolii dell'orchestra. Lo spettacolo precipita. Cadono sul palcoscenico dei cappelli e degli stracci; viene anche lanciata un'asse irta di chiodi. Per una seconda volta scende il sipario e F. T. Marinetti ricompare.

— Riconosciamo, egli dice, che vi è una parte di pubblico a noi favorevole (*rumori vivissimi*). Una minoranza, è vero; ma la più intelligente (*grida altissime*). A questa minoranza faremo udire prossimamente la musica futurista in una sala...

Dalla galleria, lato sinistro, si interrompe:

— Al Manicomio.

— Nell'Asilo dei deficienti — ribatte Marinetti col dito puntato verso gli interruttori — c'è largo posto per voi e grande silenzio... Lo so, ai nostri ardimenti voi opponete il vostro cumulo... di sterco...

La pioggia dei proiettili riprende più assidua e minacciosa. Suoni di trombette lacerano le orecchie. Marinetti grida:

— Vi ho già dimostrato che i proiettili ci lasciano indifferenti. Nelle vene noi abbiamo del sangue, voi non avete che la vostra... imbecillità!

La zuffa finale

Si approssima la fine. L'orchestra riprende ora il terzo pezzo «Convegno di automobili e di aeroplani». Ormai le risa che si sono levate dalla folla degli spettatori ad ogni incidente clamoroso cessano. Nel teatro non vi è allegria; vi è piuttosto della stanchezza e dell'irritazione. Nascono qua e là colluttazioni violente. La galleria rumoreggia, strepita, riprende il lancio dei proiettili. Russolo è preso di mira, ma i proiettili lo risparmiano. Si grida:

— Basta! Basta! Finitela!

Ora la parte più accesa e più intollerante del pubblico è discesa alle ingiurie e alle minaccie. La situazione viene aggravandosi, poichè qualche impulsivo fa l'atto di gettare delle sedie sul palcoscenico. Russolo continua a dirigere, mentre i futuristi, con a capo Marinetti, scendono dal palcoscenico e sbucano in platea, dalla parte sinistra, come in una sortita collettiva. Marinetti passa guardando gli ingiuriatori; lo seguono dappresso Carrà, Boccioni, Mazza ed altri. Carrà spezza il bastone sulle spalle di un giovanotto. Viene afferrato da dieci braccia, trascinato, colpito, ed egli si dibatte e si difende e reagisce vivacemente. Lo stesso avviene di Boccioni; i carabinieri sopraggiungono a toglierlo da una zuffa violenta. F. T. Marinetti, circondato da un gruppo ostile, distribuisce pugni e calci. Una sedia lanciata per aria gli cade sulle spalle. I carabinieri afferrano Marinetti e lo conducono via; mentre è tra i carabinieri un individuo tenta colpirlo al viso, ma riceve da persona vicina uno schiaffo che lo manda riverso al suolo. Gli incidenti qua e là si moltiplicano; lo scambio di violenze tra futuristi e passatisti si svolge con grande accanimento ancora per qualche momento.

Un forte baccano viene fatto ora contro Russolo che dal palcoscenico osserva la scena e dichiara di non sentire le ingiurie. Dallo spazio riservato all'orchestra (quella usuale, s'intende!) dei giovanotti lanciano sedie e leggii sul palcoscenico. Alcuni futuristi irrompono nello spazio libero e bastonano. A loro volta sono presi e malmenati. Funzionari, guardie e carabinieri a stento riescono a far cessare la gazzarra. Marinetti, Boccioni, Carrà ed altri dal palcoscenico vorrebbero slanciarsi ancor una volta in platea, ma sono trattenuti dai funzionari e respinti. Le grandi lampade si spengono. Il teatro va lentamente vuotandosi in una semi-oscurità.

Un «bis» in Galleria

Fuori la folla attende... gli incidenti finali. I futuristi escono in colonna, dirigendosi verso piazza del Duomo, con un lungo seguito di passatisti.

Tra questi i più scalmanati si accalcarono davanti al Ristorante Savini in Galleria, dove Marinetti è entrato coi suoi amici.

Incomincia qui una gazzarra ancora più vivace, più rumorosa. Russolo, in essa, avrebbe potuto trovare lo spunto per una meravigliosa sinfonia di marca futurista.

Fischi, grida, urla, improperi e persino imprecazioni di... morte! Ciò non può a meno di richiamare da ogni parte della Galleria e dei portici una folla enorme che accalcandosi dall'ottagono fino alla via Foscolo commenta poco gaiamente la scenata.

I passatisti non sono ancora soddisfatti e con parole e gesti invitano i futuristi ad uscire dal caffè, a scendere a battaglia. Marinetti, Boccioni, Russolo e altri accettano la sfida. Escono. Avviene subito uno scambio nutrito di pugni, ceffoni, bastonate. Tra il rumore assordante dei litiganti, le grida di spavento delle donne pressate dalla calca, l'urlo della folla che assiste al litigio, la battaglia continua. Ma l'ardore della piccola falange futurista deve cedere davanti al numero preponderante dei passatisti che fanno piovere una gragnuola di percosse sul manipolo marinettiano. Dopo avere parecchio resistito e lottato, sguaiciti, pesti, debbono retrocedere al Savini, mettendo poi tra essi e gli aggressori una trincea di ferro: le saracinesche del caffè, che vengono rapidamente abbassate tra applausi e fischi della folla. Era corsa voce che Marinetti fosse rimasto ferito da un colpo di bastone; la voce è risultata priva di fondamento. Il capo dei futuristi è uscito affatto illeso dalla colluttazione.

I feriti

Sul campo, dopo la battaglia, sono... rimasti parecchi feriti; feriti naturalmente non gravi, feriti leggeri come del resto l'indole della battaglia comportava.

Tra questi, due andarono a medicarsi alla Guardia Medica: essi sono, lo studente Alberto Airoldi iscritto alla Università di Parma ed abitante in Foro Bonaparte al N. 35; e Riccardo Reggiani impiegato municipale d'anni 28 abitante in Piazza Emilia al N. 9.

Il primo... ebbe un leggio sul capo che gli produsse una ferita al sopracciglio destro per la quale furono necessari alcuni punti di sutura; il secondo ebbe... un pugno sul naso che gli fece saltare la mosca sul medesimo tanto è vero che dichiarò di voler sporgere querela contro il suo feritore che venne identificato nella persona di ~~Arnaldo~~ Mazza Amando.

Al Mazza si presentarono — mentre egli era al Savini con Marinetti — il commissario Tropea ed il delegato Broccardi — ed egli ammise di aver dato un pugno, ma dichiarò di averne anche presi: e mostrò dei segni tangibili.

Per cui i funzionari se ne andarono e tanto il Reggiani quanto il Mazza liquideranno — se crederanno — la loro faccenda in via giudiziaria.

Furono anche contusi il Marinetti e due carabinieri. Vi furono — come dicemmo — quattro arresti; tra gli arrestati v'era anche... un violinista dell'orchestra futuristica, certo Sergio Colli. Gli arresti però non furono mantenuti.

48 La Gazzetta 3 Maggio 1914
Cairo (Egitto

TUMULTUOSO CONCERTO FUTURISTA A MILANO

Ci mandano da Milano, 21:

Stasera al Teatro dal Verme dinanzi ad un pubblico non molto numeroso, ma in complesso molto turbolento, i futuristi hanno dato un concerto o come essi lo chiamano un *Intuona rumori*.

Russolo ha diretto tre brani musicali di sua composizione intitolati: ***Risveglio di una città, Si pranza sulla terrazza del Kursaal*** e ***Convegno di automobili e aeroplani.***

Si tratta di una composizione monotona della quale il pubblico non comprende nulla, ragi ne per cui la accoglie con fischi, urla ironiche, gettito di proiettili di ogni specie.

Avviene uno scambio di ingiurie con gli esecutori. I futuristi sopportano un poco e resistono all'urlio infernale, ma poi scendono compatti in platea ove avvengono tafferugli fra essi e gli spettatori.

E' avvenuta una lotta corpo a corpo nella quale vi sono stati anche dei feriti. Il futurista Marinetti è stato colpito da una seggiolata alla testa. Uno studente di Pavia, certo Aurolo, ha riportato contusioni di una certa entità.

Sono intervenuti i carabinieri e il tumulto è cessato. Ma in galleria di fronte al ristorante Savini una parte del pubblico organizzava una dimostrazione ostile ai futuristi. Le guardie procedettero a 4 arresti che però non sono stati mantenuti.

(Quotidiano delle Venezie)
Il Piccolo della Sera, Triest
nitt aus:
22 APR. 1914

Un concerto futurista.

Rumori impossibili, proiettili e pugni.

Abbiamo da Milano: Iersera i futuristi hanno per la prima volta in Italia presentato al pubblico del Dal Verme la loro orchestra Intonarumori. Il teatro, poco popolato nelle poltrone, era affollato in platea e nelle gallerie. Marinetti pronunciò un breve discorso fra una calma relativa. Poi Russolo tentò di iniziare il concerto. Ma ai primi rumori della strana orchestra scoppiò un pandemonio che durò fino alle 11, con suoni di trombetta, fischi, canti ed urla, lancio di proiettili. Ad un certo punto Marinetti si lanciò dal palcoscenico fra le poltrone e cominciò a dare, ad alcuni che aveva visto lanciare proiettili in palcoscenico, pugni e ceffoni. Ne seguì una mischia generale, cui le guardie e i carabinieri riuscirono a mettere fine.

CON MARZIO - Napoli
22 APR. 1914

Il futurismo bastonato a Milano

MARINETTI FERITO

MILANO 21 notte — Si è avuta la serata dei futuristi al dal Verme che è finita in un vero pugilato. Già durante tutta la rappresentazione si sono avute continue chiassate ed anche dei veri pugilati. Finita la rappresentazione i futuristi scendono in platea e si impegna una lotta selvaggia con bastoni e colpi di studio. Accorrono guardie e carabinieri e separano i contendenti.

Finalmente i lumi si spengono e il pubblico sfolla lentamente. La folla attende i futuristi fuori il teatro e li accompagna con urli e fischi fino al Savini. Innanzi al Savini succedono nuovi pugilati. Volano bicchieri, sedie e tavolini. Interviene nuovamente Marinetti che è colpito da una bastonata alla testa. Anche uno studente rimane ferito leggermente. Accorrono guardie e carabinieri. I futuristi sono spinti nel Savini, si chiudono le saracinesche e così la serata ha termine.

meglio farla finita e andarsi ad affoga

GIORNALE DI SICILIA
PALERMO
22 APR. 1914

tati, ormai maturi e decisi di essere arbitri dei loro destini.

L'intona-rumori in pratica
Marinetti e seguaci
provocano una fin'altra scena al Dal Verme di Milano

MILANO 22, giorno.

I futuristi hanno inscenato ieri sera al *Dal Verme* un altro degli ormai consueti spettacoli. Questa volta però non si trattava di poesia o di parole in libertà ma di un concerto intona-rumori, che si proponeva di dimostrare praticamente i nuovi orizzonti musicali futuristi.

Il programma, che comprendeva questi tre mirabolanti pezzi: *Il risveglio d'una grande città — Si pranza sulla terrazza del Kursaal — Convegno di automobili*, fu preceduto da un discorsetto di Marinetti, il quale cercò di spiegare al pubblico le basi del linguaggio musicale futurista.

Ma fin da questo momento cominciava la dimostrazione ostile da parte del pubblico, con l'immancabile lancio di proiettili e col concerto di fischi. La scena dapprima era abbastanza esilarante. Divenne presto piuttosto disgustosa quando, terminato il programma pseudo-musicale, che era stato diretto dallo stesso autore dell'intona-rumori Luigi Russoli, Marinetti prese ad insolentire contro il pubblico, perchè aveva mostrato di non essere troppo proclive ad accettare le nuovissime trovate futuriste. Cominciarono allora a volare cappelli, sedie, sgabelli contro l'orchestra, mentre nella sala qualche indemoniato futurista veniva alla colluttazione cogli avversarii.

Marinetti scese allora dal palcoscenico in platea, seguito da pochi dei suoi e si lanciò contro gli avversarii.

Fu questo il segnale d'una vera battaglia a pugni e bastonate, che cessò solo quando intervenne il commissario di polizia. Molti spettatori erano assai malconci.

Il palcoscenico fu fatto sgombrare dai futuristi e la sala cominciò a sfollarsi. Le dimostrazioni in seguito si rinnovarono presso l'uscita del teatro e le colluttazioni si ripeterono presso la galleria fra Marinetti e i suoi colleghi, sinchè questi pensarono di ricoverarsi al ristorante Savini. Il proprietario del ristorante dovette fare calare le saracinesche per impedire l'invasione dei futuristi.

NUOVA SARDEGNA - Sassari
22 APR. 1914

Gli incerti del futurismo

Pugilati e arresti a Milano

Milano, 22. — Al teatro « Dal Verme » ha avuto luogo ieri sera una serata futurista con un concerto intona-rumori, musica futurista dell'avvenire, ecc. ecc., cose tutte che hanno ottenuto il consueto effetto di lanci di arance, mele, zucche e perfino di cavoli.

Fra grida e urla indiavolate si giunse alla fine con... un convegno di automobili e aereoplani: una cosa spaventosa che il pubblico accompagnò con fischi, urli e proiettili passatisti.

E fin qui nessuna meraviglia: ci si è fatta l'abitudine. La novità invece consiste nell'ultimo e non annunziato numero del programma: infatti, evidentemente stanchi delle invettive, a un certo punto i futuristi ebbero la cattiva idea di venire ad affrontare il pubblico in piena platea.

Si ebbe così una serie di pugilati e fu necessario l'intervento di numerosi agenti e carabinieri. Contro i futuristi furono gettate perfino le poltrone e parte dei leggii e delle sedie di ferro dell'orchestra del « Dal Verme ». Marinetti fu pregato di non uscire dal teatro se non quando il pubblico avesse sfollato completamente. Ma il pubblico lo attese fuori e lo accompagnò fino al « Savini » con urla e fischi. Durante il tragitto però avvennero ancora pugilati e uno studente, certo Airoldi, che si ritiene parente di Marinetti, dovette essere accompagnato alla guardia medica con contusioni gravissimi al capo.

Altri studenti riportarono ferite molto più leggro. Furono operati quattro arrestati, ma nessuno degli arrestati venne trattenuto.

BILANCIA
FIUME
28 APR. 1914

BATTAGLIA FRA FUTURISTI
e pubblico durante un'audizione di «Musica dei rumori».

MILANO, 22. — Poca gente, ma in compenso molto rumore alla serata indetta dai futuristi al Dal Verme per far sentire al pubblico la nuova musica mediante l'arte dei rumori. In una poltrona si notava anche Lyda Borelli.

Lo spettacolo è stato iniziato con un discorso di Marinetti, il quale si presentò sul palcoscenico per fare la presentazione dell'«Intonarumori», che dovrà agire sotto la direzione del pittore Luigi Russolo. Terminata la presentazione, Luigi Russolo comincia il suo compito, salutato dal lancio di un mazzo di fiori, inviatogli da un palco di signorine conquistate al futurismo.

Russolo afferra la bacchetta direttoriale ed attacca il primo pezzo: «Il risveglio di una città». Però il pubblico per conto suo intona altri rumori e fa un bacano infernale. Si grida: Fuori Marinetti! Finalmente Marinetti ritorna al proscenio e prega il pubblico di lasciare svolgere il programma. «Padroni poi — dice egli — di fischiare quanto vorrete». Russolo attacca il secondo pezzo: «Convegno di areoplani e di automobili». Se ne può ascoltare soltanto poche battute: è una musica addirittura barbarica. Ma il pubblico riprende a rumoreggiare più forte dell'orchestra: si tirano patate sul palcoscenico e si accendono anche parecchi pugilati.

Finalmente cala il velario e quindi il gruppo dei futuristi scende nella platea. Si impegna allora una lotta selvaggia con bastoni e colpi diseggiole. Accorrono le guardie ed i carabinieri che separano i contendenti. I lumi si spengono ed il pubblico sfolla lentamente.

Molta folla si ferma fuori in attesa dei futuristi. Allorchè il gruppo esce fuori scoppiano urla e fischi. Tra un coro di fischi e di schiamazzi i futuristi sono accompagnati fino al Salvini. Innanzi al ristorante la folla rinnova la dimostrazione: alcuni futuristi scagliano contro i dimostranti e avvengono nuove colluttazioni. Volano bicchieri, seggiole e tavolini. Interviene nuovamente Marinetti, che è colpito da una bastonata alla testa. Anche uno studente rimane ferito. Nuovamente accorrono i carabinieri. I futuristi sono spinti nel Salvini, le imposte si chiudono alle loro spalle e così la serata futurista ha termine.

LIBERTÀ - Napoli
28 APR. 1914

Il futurismo bastonato a Milano

MILANO 21 notte — Si è avuta la serata dei futuristi al dal Verme che è finita in un vero pugilato. Già durante tutta la rappresentazione si sono avute continue chiassate ed anche dei veri pugilati. Finita la rappresentazione i futuristi scendono in platea e si impegna una lotta selvaggia con bastoni e colpi di studio. Accorrono guardie e carabinieri e separano i contendenti.

Finalmente i lumi si spengono e il pubblico sfolla lentamente. La folla attende i futuristi fuori il teatro e li accompagna con urli e fischi fino al Savini. Innanzi al Savini succedono nuovi pugilati. Volano bicchieri sedie e tavolini. Interviene nuovamente Marinetti che è colpito da una bastonata alla testa. Anche uno studente rimane ferito leggermente. Accorrono guardie e carabinieri. I futuristi sono spinti nel Savini, si chiudono le saracinesche e così la serata ha termine.

ORA Palermo
22 APR. 1914

Pugilati, risse, ferimenti
ed arresti in una serata futurista al " Dal Verme „

Milano, 22 giorno

Ieri sera al teatro *Dal Verme* ha avuto luogo la serata futurista con un concerto di musica futurista.

Alla fine della prima parte dello spettacolo, e cioè durante il discorso di Marinetti, il palcoscenico era già tutto pieno di arance, di mele, di zucche e di cavoli.

Quando si sono avuti i primi colpi dell'*Intona rumori*, il teatro si è abbandonato a proteste clamorose e chiassose, tanto che il maestro pittore, Luigi Russolo, che dirigeva, ha dovuto più volte far cessare l'*Intona rumori*, per tener festa ai rumori del pubblico.

Fra grida e urla si giunse alla fine con un convegno fra automobili e aeroplani, una cosa spaventosa che il pubblico accompagnò con fischi, urli e lancio di proiettili passatisti.

All'ultimo momento i futuristi, capitanati da Marinetti, hanno avuto la cattiva idea di venire ad affrontare il pubblico in piena platea.

Si è avuta così una serie di pugilati.

Marinetti e i suoi amici non avrebbero fatto certo una bella figura senza l'intervento di numerosi agenti e carabinieri.

Contro i futuristi sono state gettate perfino le poltrone e parte dei leggii e le sedie di ferro dell'orchestra del teatro *Dal Verme*.

Marinetti è stato pregato di non uscire dal teatro se non quando il pubblico avesse sfollato completamente. Ma il pubblico lo ha atteso fuori e lo ha accompagnato fino al caffè *Savini* in galleria, con urla e fischi.

Durante il tragitto però più volte Marinetti e i suoi amici hanno cercato di affrontare il pubblico, dando luogo a nuove scenate clamorose.

Qualcuno è uscito dal pugilato sanguinante. Un certo studente Airoldi, che si dice parente di Marinetti, è stato accompagnato alla guardia medica con contusioni gravissime al capo.

In teatro, durante il pugilato gli è stato tirato contro il leggio del direttore di orchestra. Egli è rotolato a terra ed è stato calpestato dalla folla.

Altri studenti hanno riportato ferite molto più leggere.

Sono stati operati quattro arresti.

Marinetti è riparato al caffè *Savini* che dopo il suo ingresso ha dovuto abbassare le saracinesche.

La Stampa 22 Aprile 1914
La Stam

Battaglia tra futuristi e pubblico
durante un'audizione di " Musica dei rumori „
Marinetti bastonato

Milano, 21, notte.

Poco gente, ma in compenso molto rumore alla serata indetta dai futuristi al Dal Verme per far sentire al pubblico la nuova musica mediante l'arte dei rumori. In una poltrona si notava anche Lyde Borelli.

Lo spettacolo è stato iniziato con un discorso di Marinetti, il quale si presentò sul palcoscenico per fare la presentazione dell'« Intonarumori », che dovrà agire sotto la direzione del pittore Luigi Russolo. Terminata la presentazione, Luigi Russolo comincia il suo compito, salutato dal lancio di un mazzo di fiori, inviatogli da un palco di signorine conquistate al futurismo. Russolo afferra la bacchetta direttoriale ed attacca il primo pezzo: « Il risveglio di una città ». Però il pubblico per conto suo intona altri rumori e fa un baccano infernale. Si grida: « Fuori Marinetti! ». Finalmente Marinetti ritorna al proscenio e prega il pubblico di lasciare svolgere il programma. « Padroni poi — dice egli — di fischiare quanto vorrete ». Russolo attacca il secondo pezzo: « Convegno di areoplani e di automobili ». Se ne può ascoltare soltanto poche battute: è una musica addirittura barbarica. Ma il pubblico riprende a rumoreggiare più forte dell'orchestra: si tirano patate sul palcoscenico e si accendono anche parecchi pugilati.

Finalmente cala il velario e quindi il gruppo dei futuristi scende nella platea. Si impegna allora una lotta selvaggia con bastoni e colpi di seggiole. Accorrono le guardie ed i carabinieri, che separano i contendenti. I lumi si spengono ed il pubblico sfolla lentamente.

Molta folla si ferma fuori in attesa dei futuristi. Allorchè il gruppo esce fuori scoppiano nuove urla e fischi. Tra un coro di fischi e di schiamazzi, i futuristi sono accompagnati fino al Salvini. Innanzi al ristorante la folla rinnova la dimostrazione; alcuni futuristi scagliano contro i dimostranti e avvengono nuove colluttazioni. Volano bicchieri, seggiole e tavolini. Interviene nuovamente Marinetti, che è colpito da una bastonata alla testa. Anche uno studente rimane ferito. Nuovamente accorrono guardie e carabinieri. I futuristi sono spinti nel Savini. Le imposte si chiudono alle loro spalle e così la serata futurista ha termine.

UN'ALTRA MANIFESTAZIONE FUTURISTA

Roma 18-19 marzo «La Vita» 1913

"L'arte dei rumori,,

Caro Marinetti,

Voi avete avuta l'amabilità — prima di lasciare Roma, dove le vostre conferenze, le vostre letture, la vostra musica, i vostri quadri, hanno destati tanti clamori, tante polemiche — avete avuta l'amabilità, dico, di consegnarmi personalmente — ecco che voi stesso definiste « una primizia », la lettera a stampa, cioè, che il pittore Luigi Russolo dirige al « caro Balilla Pratella, grande musicista futurista ». Ed io voglio darvi pubblica attestazione della mia gratitudine per questo atto squisitamente cortese, prima ancora di occuparmi brevemente del contenuto di quella lettera che fra le tante lanciate dall'animoso manipolo dei vostri giovani seguaci, è forse la più bislacca.

Non vi dirò l'agrodolce, nè vi sembri troppo brusco: esso risponde esattamente alla impressione che io ho ricevuta leggendo quella lettera, della quale ritengo tuttavia interessante ed utile di dare conto anche ai lettori de *La Vita*, che hanno sempre seguito ogni movimento di avanguardia, nel libero campo delle lettere e delle arti. E' bensì vero che Voi, come tutti i rivoluzionari, andate spesso al di là del segno cui vorreste voi stessi arrivare; ma di questi scatti, di questi stati transitori di eccesso, va fatto debito alla vostra naturale esuberanza, ed anche un po' al movimento di reazione contro il misoneismo feroce degli accademici ad ogni costo. Occupiamoci serenamente delle cose e delle idee, astraendo dalla forma, che non ha importanza.

Il pittore Russolo, dunque, vuole rivoluzionare l'arte dei suoni, e sostituirle, così di punto in bianco, l'arte dei rumori. Egli fa precedere la esposizione della sua teoria da un breve cappello enciclopedico, nel quale ricorda come, in mezzo alla natura silenziosa, turbata solo dai movimenti telluri ci, dagli uragani, dalle tempeste, dal rovinar delle valanghe, dal fragore delle cascate, si produssero i primi rumori, come nacquero i suoni, come vennero in seguito disciplinati dall'uomo, con le norme della grammatica musicale, con i canoni dell'armonia, del contrappunto. Prima, dunque, il disegno musicale orizzontale, la linea melodica pura e semplice, poi lo sviluppo verticale dell'accordo perfetto, poi i piccoli ardimenti, molto più moderni, della enarmonia, della dissonanza, la concezione delle più complesse, delle più rumorose polifonie.

Dunque — deduce il vostro amico Russolo — l'arte musicale va sempre più avvicinandosi al *suono-rumore*, anche perchè, parallelamente allo evolversi della musica, si sono venuti moltiplicando, nel mondo, i rumori, a cominciare da quelli prodotti dall'operoso risuonar delle macchine che collaborano dovunque coll'uomo, nelle città e nelle campagne, creando tale una varietà e concorrenza di rumori, che ha tolta ogni efficacia di emozione al suono puro, esiguo e monotono.

E allora — è sempre Russolo che parla — rompiamo questo cerchio ristretto di suoni puri, e conquistiamo la varietà infinita dei « suoni-rumori », combiniamo idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vociami, i quali ci procureranno un godimento maggiore di quello che non proviamo nel riudire l'*Eroica* o la *Pastorale*.

Fin qui, caro Marinetti, va tutto bene: è questione di gusti, e potremmo dedurre, tutt'al più, che il signor Russolo è una persona di cattivo gusto, o almeno di un gusto che non è fortunatamente diviso che da una molto esigua minoranza di mortali, provveduti del senso dell'udito.

« Non possiamo vedere — esclama il Russolo — « quell'enorme apparato di forze che rappresenta « un'orchestra moderna senza provare la più « profonda delusione davanti ai suoi meschini « risultati acustici. Conoscete voi spettacolo più « ridicolo di venti uomini che s'accaniscono a « raddoppiare il miagolio di un violino? Tutto « ciò farà naturalmente strillare i musicomani « e risveglierà forse l'atmosfera assonnata delle « sale di concerti. Entriamo insieme, da futuristi, in uno di questi ospedali di suoni anemici. « Ecco: la prima battuta vi reca subito all'orecchio la noia del già udito, e vi fa pregustare « la noia della battuta che seguirà. Centelliniamo così, di battuta in battuta, due o tre qualità « di noie schiette, aspettando sempre la sensazione straordinaria che non viene mai. Intanto « si opera una miscela ripugnante formata dalla « monotonia delle sensazioni e dalla cretinesca « commozione religiosa degli ascoltatori beddisticamente ebbri di ripetere per la millesima « volta la loro estasi più o meno snobistica ed « imparata. Via! Usciamo, poichè non potremmo « a lungo frenare in noi il desiderio di cercare « finalmente una nuova realtà musicale, con una « ampia distribuzione di ceffoni sonori, saltando « a piè pari violini, pianoforti, contrabbassi ed « organi gemebondi. Usciamo! »

E usciamo pure, mio caro Marinetti, usciamo in compagnia del vostro amico Russolo, e andiamo a vedere, nel campo della tecnica, in che maniera egli intende di intonare e regolare armonicamente e ritmicamente gli svariatissimi rumori della sua orchestra futurista. E poichè egli dice che l'arte dei rumori non si limiterà ad una riproduzione imitativa, ma attingerà la sua maggiore facoltà di emozione nel godimento acustico che l'ispirazione dell'artista saprà trarre dai rumori combinati, facciamo la personale conoscenza delle « sei famiglie di rumori » che i futuristi attueranno presto, meccanicamente, per comporre la loro orchestra dell'avvenire.

Non vi spiaccia, mio caro Marinetti, di passar nuovamente in rassegna, con me, queste sei interessanti famigliuole. La prima si compone di: rombi, tuoni, scoppii, scrosci, tonfi, boati; la seconda di fischi, sibili e sbuffi; la terza di bisbigli, mormorii, borbottii, brusii, gorgoglii; la quarta di stridori, scricchiolii, frusciii ronzii, crepitii, stropicii; della quinta, che è poi il surrogato della batteria, fanno parte i rumori ottenuti a percussione su metalli, legni, pelli, pietre, terrecotte, eccetera; della sesta, infine, voci di animali e di uomini, gridi, strilli, gemiti, urla, ululati, risate, rantoli, singhiozzi.

Arrivati a questo punto, io vi domando: tutti questi suoni o rumori, chiamateli come volete, dovranno venire necessariamente meccanizzati — non è vero? — ossia affidati a speciali strumenti, che rendano, volta a volta ed a seconda delle prescrizioni della partitura, il fischio e lo scroscio, il gemito o la risata, il mormorio o lo stridore, il singhiozzo o — *pardon* — il crepito. E allora?... In che cosa consisterà la innovazione?... Gli strumenti della nuova orchestra, invece di chiamarsi violino, contrabasso, genis, bombardino, saxophon, clarino o flauto, si chiameranno, che so io, rombante, tuonante, sibilante, gemitino, borbottino, frusciante, e via di seguito, e la differenza sarà una sola. Che mentre i vecchi strumenti, quelli degli « ospedali di suoni anemici » possono procurare alle nostre orecchie, ai nostri cervelli, ai nostri cuori vilmente passatisti delle sensazioni profonde, delle emozioni squisite, l'acciottolio della strumentaglia del vostro amico Russolo non potrà che rievocare alla nostra memoria l'infernale polifonia della vostra serata al *Costanzi*.

Voi ed i vostri amici volete il nuovo ad ogni costo, il nuovo in tutto, nè vi preoccupate che il nuovo sia bello, o che sia almeno migliore del vecchio. Io questa vostra aspirazione c'è indubbiamente un nobile fervore di fare, di produrre, un tormento della fantasia e della mente, un divorante bisogno di pervenire, di emergere, basato nel diritto che vi viene conferito da un ingegno vero e solido, da una preparazione di coltura — ahimè, passatista — che vi è servita, se non ad altro, ad apprendere quello che vorreste veder distrutto, per sostituirvi quella *x* che andate vanamente inseguendo.

L'arte però, mio caro Marinetti, in qualunque delle sue manifestazioni, non ha, nè ahimè sognazioni di continuità, o salti bruschi: essa è una, è continua, incessante, infinita e interminabile: ciascuno che abbia in sè qualche cosa di più e di meglio del già fatto, aggiunge il suo pezzetto di cammino alla strada fatta da chi lo ha preceduto, e lascia la via dell'avvenire aperta a coloro che lo seguiranno. Ma voi non potete, non potrete mai tagliare i ponti col passato, che è quello che ci ha condotti al punto nel quale ci troviamo, perchè in arte è lecito edificare — bene o male, non importa — ma non è lecito distruggere quello che è acquisito al patrimonio di tutti.

Non è quindi coi rombanti, coi tuonanti, coi frusciani o coi gementi del vostro amico Russolo che Balilla Pratella, od altri, potrà offuscare la gloria di Wagner, di Verdi, di Rossini o di Donizetti. Ed io ho preferito dirvi questa mia opinione modesta e profana in forma di lettera, perchè mi correva l'obbligo di ringraziarvi della primizia che mi avevate offerto. Primizia — credete a me — che non ha in sè alcun germe di rigoglioso avvenire, alcuna promessa di vitalità.

Affettuosamente vostro

Federico Mastrigli

Il futurismo a casa sua

Il Marzocco 11 Maggio 1913

Il gruppo principale dei futuristi vive a Milano, capitanato dal fondatore del movimento, F. T. Marinetti. Sono poeti e pittori, in massima parte: si radunano di frequente al Savini; discutono di rado. Qualche volta siedono altri alla loro tavola, quegli altri molti che simpatizzano con le persone del futurismo piuttosto che con le idee e col movimento che essi rappresentano.

E, diciamolo subito, è difficile non simpatizzare con uomini come il Marinetti, il Boccioni, il Carrà, il Russolo, il Buzzi, come è impossibile non riconoscere che, futurismo a parte, parecchi degli iniziati hanno molto ingegno. C'è in quel gruppo anche il Cavacchioli, ma si potrebbe considerarlo « dormiente » a guisa di certi massoni. Ha trovato una nicchia nella redazione del *Secolo* e si è messo a scrivere libretti d'opera. Ciò è poco futurista; il Cavacchioli è incamminato a diventar lentamente un buon borghese.

Ma il faro del gruppo, il più alto papavero è naturalmente il Marinetti. Insieme coi capelli ha perduto da qualche tempo la smania del soverchio chiasso personale: non invia più ai giornali quotidiani quei telegrammi circolari che annunziavano i suoi trionfi; s'è fatto pratico; ha organizzato all'estero fortunate esposizioni di quadri futuristi; ha curato le vendite; ha dato una specie d'amministrazione attenta e severa al movimento del gruppo. È diventato pratico a tutto vantaggio dei suoi accoliti che, in Germania specialmente, pare abbian fatto buoni affari.

E resta ciò che era: un uomo di grande ingegno, che ha visto molte cose, che ne parla con molto spirito, che dimostra ad ogni istante un coraggio il quale io chiamerei il lusso del coraggio, la civetteria dell'imprudenza. Ha fatto, per esempio, la campagna d'Africa, (Tripolitania), esponendo la pelle, cacciandosi innanzi tra i primissimi, per puro dilettantismo, pel solo gusto di vedere. Era bensì corrispondente di non so qual giornale francese, ma credo non gli abbia mai mandato una riga.... Poi è balzato in Bulgaria, sul principio della atroce guerra turco-balcanica; è vissuto tra stenti e pericoli, ha visto cose orrende, ha arrischiato la pelle, ed è tornato a raccontare. Dalla campagna d'Africa ha tolto argomento per un suo discorso futurista; dalla campagna turco-balcanica ha tolto argomento per non fare nemmeno un discorso. Si è contentato di vedere e di raccontare agli amici; perché non è facile trovare un più agile, un più arguto, un più veemente raccontatore del Marinetti. Quando egli narra con parola velocissima e con qualche fioretattura di gergo francese, alla sua tavola siedono a poco a poco tutti quelli che non sono occupati a giuocare a scacchi o alle carte; e il suo uditorio, composto di letterati, di artisti, di giovani eleganti, di buoni borghesi, di uomini d'affari, non interrompe mai. La Bulgaria raccontata dal Marinetti, le sue avventure bulgare, certi episodî di quella campagna, certe osservazioni di quello strano corrispondente che non mandava corrispondenze neppure a supplicarlo, sono capitoli d'un libro che non sarà mai scritto, ma che è tra i più dilettevoli ch'io mi conosca. Il brio del Marinetti è in fondo il brio dell'uomo un poco scettico il quale ride volontieri di tutto, e vede volontieri il « bluff » e ve lo descrive con un umorismo incomparabile.

Ma non è a credere che il Marinetti sia sempre e fiaccamente e uggiosamente scettico. Egli e il Boccioni sono, ad esempio, tra i più caldi nazionalisti: farebbero d'ogni tavolino del caffè una corazzata e d'ogni bottiglia un cannone e d'ogni chicchera un proiettile per la più grande Italia; e vorrebbero che Italia fosse il mondo nuovo. Hanno, insomma, nel fondo della loro anima un entusiasmo violento e appassionato per il loro paese, una tenerezza gelosa per la sua gloria, una sollecitudine trepida per il suo avvenire, che sono, diciamolo pure, commoventi, e che ci ripagano dei tentennamenti e delle tepidezze di altri giovani.

Qualche volta l'entusiasmo del Marinetti si rovescia tutto sul suo futurismo: io ho provato un giorno, o meglio una notte, a discutere con lui la teoria del Russolo, il quale vorrebbe creare la nuova musica: la musica dei rumori. La musica fatta coi rumori mi sembra... un profumo fatto col puzzo. Ma non ho potuto dirlo al Marinetti: egli era entusiasta della trovata; quella notte non esisteva per lui se non la musica nuova, la musica del fracasso, di tutti i fracassi cozzanti in un fracasso generale e gigantesco.... E non mi è stato possibile discutere; l'entusiasmo del Marinetti mi prese, mi travolse, mi rovesciò, e per conservar l'amicizia dovetti tacere. Poi si parlò d'altro, si rise, e il fondatore del futurismo ritornò l'amabile uomo che tutti apprezzano a Milano.

C'erano, vicini a lui, quella sera, il suo segretario, Decio Cinti, il quale non parla mai; e tozzo, quadrato, duro, il pittore Carrà; elegante e sottile il Boccioni; poco più là il Russolo, che aveva appena pubblicato il suo manifesto sulla musica dei frastuoni....

Perché di tanto in tanto compare un manifesto, che sarebbe il grido di guerra contro qualche cosa: ora è il manifesto del Marinetti contro il chiaro di luna o il vocabolario; ora il manifesto d'un musicista contro la musica del passato; ora il manifesto di Valentina de Saint-Point contro il vecchio amore e pro lussuria.

Il Carrà e il Boccioni discutono volontieri e teorizzano; anche il Russolo qualche volta sostiene con furore le sue idee. E dico « con furore » perché il futurismo ha questo di particolare: la veemenza. Non è possibile ragionare pacatamente: un'ira dionisiaca è in quei petti e si sprigiona non appena voi tocchiate uno tra i mille temi del futurismo. Il Carrà ha la violenza dura e cocciuta che conviene alle sue larghe spalle; il Russolo ha il furore a scatti e v'investe di tanto in tanto: il Boccioni si anima e s'entusiasma e pare un puledro che, rotta la cavezza, batta la campagna con la coda ritta, nitrendo.... Messi insieme, il Marinetti, il Boccioni, il Carrà e il Russolo, e invitati a discutere, credo formerebbero la più adatta orchestra di quella musica del frastuono di cui non abbiamo ancora un'idea adeguata.

Qualcuno sta nell'ombra: il Buzzi, ad esempio. Lo si vede di rado; ma lavora; è riuscito ad entrare in casa Treves e il suo ultimo volume di liriche, di cui si discorse testé in queste colonne, è stampato appunto dalla celebre casa editrice. Il Cavacchioli siede più volontieri alla tavola dei maestri di musica (di quella vecchia), che non alla tavola dei confratelli futuristi. Ma ho già detto che l'autore delle *Ranocchie turchine* sta per cambiar colore alle sue ranocchie.

Poi, di tanto in tanto, il gruppo scompare: è andato a Roma, è andato a Torino, è andato a Venezia, a dar battaglia. Giungono notizie di conferenze e di patate, di sinfonie e di pugni, di liriche e di baruffe. E quando il gruppo ritorna e riprende il suo posto al tavolino del Savini, si parla d'altro; ormai siamo abituati: conferenza futurista vuol dire scambio di pugni; ciò equivale allo scambio di vedute nel linguaggio degli altri poveri mortali.

E il Marinetti, il Boccioni, il Carrà sarebbero molto sorpresi se noi fossimo sorpresi. Forse pensano, e giustamente, che il giorno in cui tutte le loro idee fossero accolte, non avrebbero più niente da fare, e dovrebbero scambiarsi i pugni in famiglia.

È forse per questa saggia concezione del futurismo, che in fatto di idee sono fecondi, e ne inventano ogni giorno una, badando che sia molto balzana, molto irritante, molto òstica.... L'ultima è quella sulla musica, di cui aspettiamo un saggio; la penultima, quella del Marinetti contro la forma letteraria, a cui egli sostituisce i segni aritmetici: un saggio

Luciano Zuccoli

82 Corriere di Napoli 20-21 Marzo 1913

Un altro manifesto futurista

"L'arte dei rumori,,

I proclami futuristi — attraverso i quali spesso guizzano vivide idee e franchi pensieri — sono per molti una lettura assai divertente; il movimento delle idee futuristiche la propaganda eccezionale contribuiscono a tener desta l'attenzione del pubblico. Ecco alcuni frammenti di un nuovo manifesto futurista: L'Arte dei rumori; *s'è detto fino alla noia che la musica sia* l'arte dei suoni.... *Ecco la pagina futurista, a titolo di documento*:

Caro Balilla Pratella, grande musicista futurista,

A Roma, nel Teatro Costanzi affollatissimo, mentre coi miei amici futuristi Marinetti, Boccioni, Carrà, Balla, Soffici, Papini, Cavacchioli ascoltavo l'esecuzione orchestrale della tua travolgente *Musica futurista*, mi apparve alla mente una nuova arte che tu solo puoi creare: l'Arte dei Rumori, logica conseguenza delle tue meravigliose innovazioni.

La vita antica fu tutta silenzio. Nel diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il Rumore. Oggi, il Rumore trionfa e domina sovrano sulla sensibilità degli uomini. Per molti secoli la vita si svolse in silenzio, o, per lo più, in sordina. I rumori più forti che interrompevano questo silenzio non erano nè intensi, nè prolungati, nè variati. Poichè, se trascuriamo gli eccezionali movimenti tellurici, gli uragani, le tempeste, le valanghe e le cascate, la natura è silenziosa.

In questa scarsità di *rumori*, i primi *suoni* che l'uomo potè trarre da una canna forata o da una corda tesa, stupirono come cose nuove e mirabili. Il *suono* fu dai popoli primitivi attribuito agli dèi, considerato come sacro e riservato ai sacerdoti, che se ne servirono per arricchire di mistero i loro riti. Nacque così la concezione del suono come cosa a sè, diversa e indipendente dalla vita, e ne risultò la musica, mondo fantastico sovrapposto al reale, mondo inviolabile e sacro. Si comprende facilmente come una simile concezione della musica dovesse necessariamente rallentarne il progresso, a paragone delle altre arti. I Greci stessi, con la loro teoria musicale matematicamente sistemata da Pitagora, e in base alla quale era ammesso soltanto l'uso di pochi intervalli consonanti, hanno molto limitato il campo della musica, rendendo così impossibile l'armonia, che ignoravano.

Il Medio Evo, con gli sviluppi e le modificazioni del sistema greco del tetracordo, col canto gregoriano e coi canti popolari, arricchì l'arte musicale, ma continuò considerare il suono *nel suo svolgersi nel tempo*, concezione ristretta che durò per parecchi secoli e che ritroviamo ancora nelle più complicate polifonie dei contrappuntisti fiamminghi. Non esisteva *l'accordo*; lo sviluppo delle parti diverse non era subordinato all'accordo che queste parti potevano produrre nel loro insieme; la concezione, infine, di queste parti era orizzontale, non verticale. Il desiderio, la ricerca e il gusto per l'unione simultanea dei diversi suoni, cioè per *l'accordo* (suono complesso) si manifestarono gradatamente, passando dall'accordo perfetto assonante e con poche dissonanze di passaggio, alle complicate e persistenti dissonanze che caratterizzano la musica contemporanea.

L'arte musicale ricercò ed ottenne dapprima la purezza, la limpidezza e la dolcezza del suono, indi amalgamò suoni diversi, preoccupandosi però di accarezzare l'orecchio con soavi armonie. Oggi l'arte musicale complicandosi sempre più, ricerca gli amalgami di suoni più dissonanti, più strani e più aspri per l'orecchio. Ci avviciniamo così sempre più al *suono-rumore*.

Questa evoluzione della musica è parallela al moltiplicarsi delle macchine, che collaborano dovunque l'uomo. Non soltanto nelle atmosfere fragorose delle grandi città, ma anche nelle campagne, che furono fino a ieri normalmente silenziose, la macchina ha oggi creato tanta varietà e concorrenza di rumori, che il suono puro, nella sua esiguità e monotonia, non suscita più emozione.

Per eccitare ed esaltare la nostra sensibilità, la musica andò sviluppandosi verso la più complessa polifonia e verso la maggior varietà di timbri o coloriti strumentali, ricercando le più complicate successioni di accordi dissonanti e preparando vagamente la creazione del *rumore musicale*. Questa evoluzione verso il « suono-rumore » non era possibile prima d'ora. L'orecchio di un uomo del settecento non avrebbe potuto sopportare l'intensità disarmonica di certi accordi prodotti dalle nostre orchestre (triplicate nel numero degli esecutori rispetto a quelle di allora). Il nostro orecchio invece se ne compiace, poichè fu già educato dalla vita moderna, così prodiga di rumori svariati. Il nostro orecchio però non se ne accontenta, e reclama più ampie emozioni acustiche.

D'altra parte, il suono musicale è troppo limitato nella varietà qualitativa dei timbri. Le più complicate orchestre si riducono a 4 o 5 classi d'strumenti, differenti nel timbro del suono: strumenti ad arco, a pizzico, a fiato in metallo, a fiato in legno, a percussione. Cosicchè la musica moderna si dibatte in questo piccolo cerchio, sforzandosi vanamente di creare nuove varietà di timbri.

Bisogna rompere questo cerchio ristretto di suoni puri e conquistare la varietà infinita dei « suoni-rumori ».

Ognuno riconoscerà d'altronde che ogni suono porta con sè un viluppo di sensazioni già note e sciupate, che predispongono l'ascoltatore alla noia, malgrado gli sforzi di tutti i musicisti novatori. Noi futuristi abbiamo tutti profondamente amato e gustato le armonie dei grandi maestri. Beethoven e Wagner ci hanno squassato i nervi e il cuore per molti anni. Ora ne siamo sazi e *godiamo molto più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire, per esempio l'Eroica o la* Pastorale.

Non possiamo vedere quell'enorme apparato di forze che rappresenta un'orchestra moderna senza provare la più profonda delusione davanti ai suoi meschini risultati acustici. Conoscete voi spettacolo più ridicolo di venti uomini che s'accaniscono a raddoppiare il miagolio di un violino? Tutto ciò farà naturalmente strillare i musicomani e risveglierà forse l'atmosfera assonnata delle sale di concerti. Entriamo insieme, da futuristi, in uno di questi ospedali di suoni anemici. Ecco: la prima battuta vi reca subito all'orecchio la noia del già udito e vi fa pregustare la noia della battuta che seguirà. Centelliniamo così, di battuta in battuta, due o tre qualità di noie schiette aspettando sempre la sensazione straordinaria che non viene mai. Intanto si opera una miscela ripugnante formata dalla monotonia delle sensazioni e dalla cretinesca commozione religiosa degli ascoltatori buddisticamente ebbri di ripetere per la millesima volta la loro estasi più o meno snobistica ed imparata. Via! Usciamo, poichè non potremmo a lungo frenare in noi il desiderio di creare finalmente una nuova realtà musicale, con una ampia distribuzione di caffoni sonori, saltando a piè pari violini, pianoforti, contrabbassi ed organi gemebondi. Usciamo!

Non si potrà obiettare che il rumore sia soltanto forte e sgradevole all'orecchio. Mi sembra inutile enumerare tutti i rumori tenui e delicati, che dànno sensazioni acustiche piacevoli.

Per convincersi poi della varietà sorprendente dei rumori, basta pensare al rombo del tuono, ai sibili del vento, allo scrosciare di una cascata, al gorgogliare d'un ruscello, ai fruscii delle foglie, al trotto d'un cavallo che s'allontana, ai sussulti traballanti d'un carro sul selciato e alla respirazione ampia, solenne e bianca di una città notturna, a tutti i rumori che fanno le belve e gli animali domestici e a tutti quelli che può fare la bocca dell'uomo senza parlare o cantare.

Attraversiamo una grande capitale moderna, con le orecchie più attente che gli occhi, e godremo nel distinguere i risucchi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, il borbottio dei motori che fiatano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitare delle valvole, l'andirivieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe meccaniche, i balzi dei tram sulle rotaie, lo schioccar delle fruste, il garrire delle tende e delle bandiere. Ci divertiremo ad orchestrare idealmente insieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti, il brusio e lo scalpiccio delle folle, i diversi frastuoni delle stazioni delle ferriere delle filande, delle tipografie, delle centrali elettriche e delle ferrovie sotterranee.

Noi vogliamo intonare e regolare armonicamente e ritmicamente questi svariatissimi rumori. Intonare i rumori non vuol dire togliere ad essi tutti i movimenti e le vibrazioni irregolari di tempo e d'intensità, ma bensì dare un grado o tono alla più forte e predominante di queste vibrazioni. Il rumore infatti si differenzia dal suono solo in quanto le vibrazioni che lo producono sono confuse ed irregolari, sia nel tempo che nella intensità. *Ogni rumore ha un tono, talora anche un accordo che predomina nell'insieme delle sue vibrazioni irregolari*. Ora, da questo caratteristico tono predominante deriva la possibilità pratica di intonarlo, di dare cioè ad un dato rumore non un solo tono ma una certa varietà di toni, senza perdere la sua caratteristica, voglio dire il timbro che lo distingue. Così alcuni rumori ottenuti con un movimento rotativo possono offrire un'intera scala cromatica ascendente o discendente, se si aumenta o diminuisce la velocità del movimento.

Ogni manifestazione della nostra vita è accompagnata dal rumore. Il rumore è quindi famigliare al nostro orecchio, ed ha il potere di richiamarci immediatamente alla vita stessa. Mentre il suono, estraneo alla vita, sempre musicale, cosa a sè, elemento occasionale non necessario, è divenuto ormai per il nostro orecchio quello che all'occhio è un viso troppo noto, il rumore invece, giungendoci confuso e irregolare dalla confusione irregolare della vita, non si rivela mai interamente a noi e ci serba innumerevoli sorprese. Siamo certi dunque che scegliendo, coordinando e dominando tutti i rumori, noi arricchiremo gli uomini di una nuova voluttà insospettata. Benchè la caratteristica del rumore sia di richiamarci brutalmente alla vita, *l'arte dei rumori non deve limitarsi ad una riproduzione imitativa*. Essa attingerà la sua maggiore facoltà di emozione nel godimento acustico in sè stesso, che l'ispirazione dell'artista saprà trarre dai rumori combinati.

Ecco le 6 *famiglie di rumori* dell'orchestra futurista che attueremo presto, meccanicamente:

1 — Rombi; Tuoni; Scoppi; Scrosci, Tonfi, Boati.

2 — Fischi; Sibili; Sbuffi.

3 — Bisbigli; Mormori; Borbottii; Brusi, Gorgoglii.

4 — Stridori; Scricchioli; Frusci; Ronzi, Crepiti, Stropicci.

5 — Rumori ottenuti a percussione su metalli, legni, pelli, pietre, terrecotte ecc.

6 — Voci di animali e di uomini: Gridi, Strilli, Gemiti, Urla, Ululati, Risate, Rantoli, Singhiozzi.

In questo elenco abbiamo racchiuso i più caratteristici fra i rumori fondamentali; gli altri non sono che le associazioni e le combinazioni di questi. *I movimenti ritmici di un rumore sono infiniti. Esiste sempre come per il tono, un ritmo predominante*, ma attorno a questo altri numerosi ritmi secondari sono pure sensibili.

Conclusioni:

1. — I musicisti futuristi devono allargare ed arricchire sempre più il campo dei suoni. Ciò risponde a un bisogno della nostra sensibilità. Notiamo infatti nei compositori geniali d'oggi una tendenza verso le più complicate dissonanze. Essi, allontanandosi sempre più dal suono puro, giungono quasi al *suono-rumore*. Questo bisogno e questa tendenza non potranno essere soddisfatti che *coll'aggiunta e la sostituzione dei rumori ai suoni*:

2. — I musicisti futuristi devono sostituire alla limitata varietà dei timbri degl'istrumenti che l'orchestra possiede oggi, l'infinita varietà di timbri dei rumori, riprodotti con appositi meccanismi.

3. — Bisogna che la sensibilità del musicista, liberandosi dal ritmo facile e tradizionale, trovi nei rumori il modo di ampliarsi e rinnovarsi, dato che ogni rumore offre l'unione dei ritmi più diversi, oltre a quello predominante.

4. — Ogni rumore avendo nelle sue vibrazioni irregolari *un tono generale predominante*, si otterrà facilmente nella costruzione degli strumenti che lo imitano una varietà sufficientemente estesa di toni, semitoni e quarti di toni. Questa varietà di toni non toglierà a ogni singolo rumore le caratteristiche del suo timbro, ma ne amplierà solo la tessitura o estensione.

5. — Le difficoltà pratiche per la costruzione di questi strumenti non sono gravi. Trovato il principio meccanico che dà un rumore, si potrà mutarne il tono regolandosi sulle stesse leggi generali dell'acustica. Si procederà per esempio con la diminuzione o l'aumento della velocità, se lo strumento avrà un movimento rotativo, e con una varietà di grandezza o di tensione delle parti sonore, se lo strumento non avrà movimento rotativo.

6. — Non sarà mediante una successione di rumori imitativi della vita, bensì mediante una fantastica associazione di questi timbri varî e di questi ritmi varî, che la nuova orchestra otterrà le più complesse e nuove emozioni sonore. Perciò ogni strumento dovrà offrire la possibilità di mutare tono, e dovrà avere una più o meno grande estensione.

7. — La varietà dei rumori è infinita. Se oggi, mentre noi possediamo forse mille macchine diverse, possiamo distinguere mille rumori diversi, domani, col moltiplicarsi di nuove macchine, potremo distinguere dieci, venti o *trentamila rumori diversi, non da imitare semplicemente, ma da combinare secondo la nostra fantasia*.

8. — Invitiamo dunque i giovani musicisti geniali e audaci ad osservare con attenzione continua tutti i rumori, per comprendere i varî ritmi che li compongono, il loro tono principale e quelli secondari. Paragonando poi i timbri varî dei rumori ai timbri dei suoni, si convinceranno di quanto i primi siano più numerosi dei secondi. Questo ci darà non solo la comprensione ma anche il gusto e la passione dei rumori. La nostra sensibilità moltiplicata, dopo essersi conquistati degli occhi futuristi avrà finalmente delle orecchie futuriste. Così i motori e le macchine delle nostre città industriali potranno un giorno essere sapientemente intonati, in modo da fare di ogni officina una inebbriante orchestra di rumori.

Caro Pratella, io sottopongo al tuo genio futurista queste mie constatazioni, invitandoti alla discussione. Non sono musicista; non ho dunque predilezioni acustiche, nè opere da difendere. Sono un pittore futurista che proietta fuori di sè in un'arte molto amata la sua volontà di rinnovare tutto. Perciò più temerario di quanto potrebbe esserlo un musicista di professione, non preoccupandomi della mia apparente incompetenza, e convinto che l'audacia abbia tutti i diritti e tutte le possibilità, ho potuto intuire il grande rinnovamento della musica mediante l'Arte dei Rumori.

LUIGI RUSSOLO
Pittore

«Alba» Trani

27 Aprile 1913

Nei circoli di Callott

.... Ridentem dicere verum
Quid vetat! ORAZ. 24 sat. II.

Il futurismo.

In questo secolo pare si faccia a gara a chi la sballa più grossa. A furia di sballare e sballarne, ecco in pieno giorno, è nato il *futurismo*, che per strana coincidenza è stretto parente del dialettale... *futurisme*, l'arte di... dirla grossa e far sganasciare dalle risa. Il direttore ne è il poeta... Marionetti: e il nome, come si vede, dice qualche cosa.

Si ingannano per la gola adunque quelli che asseriscono che i *futuristi* siano dei pazzi da legare. Sono dei giovanotti che si son messi in testa di regalare un po' di buon sangue ai poveri italiani che lo hanno così guasto per tanti timori e tumori tripolini e... antitripolini; sono dei geniali umoristi di nuovo stampo che hanno dichiarato guerra al broncio e all'...iodoro! Ecco tutto!

Come si vede, essi formano una vera fortuna per questi « Circoli » e pe' miei lettori che non cercano da me se non buon sangue a iosa. Gustjamoli.

***

Religione futurista.

Dio? Che cosa è Dio, secondo i... *futuristi?* E anche in questo si dimostrano..... *futuriste*. Dio non l'abbiamo mai visto al telescopio dicono! — Dunque: non esiste! — Che argomento, corpo di mille bombe! — Oh! E noi come ci troviamo qui sulla terra? Piano. Un esempio. Prendete una forma di cacio, — l'esempio fa... venire l'acquolina in bocca! — lasciatela stare un po' di tempo, e la vedrete empirsi di milioni vermicciattoli. Ecco: il mondo è la nostra forma di cacio (così fosse: non durerebbe più a questo momento!); noi siamo i vermicciattoli! Che vi pare?

E poi se tutti gli animali non hanno religione perchè noi soli dobbiamo distinguerci?

Argomenti questi che filan più del... formaggio turco!

***

Letteratura futurista.

La letteratura futurista poi è semplicemente magnifica. Sentite il... Marionetti: « Bisogna abolire l'aggettivo, l'avverbio, la punteggiatura, il verbo fuorchè l'infinito (vi pare poco?), la sintassi (molto bene) l'« io », e disporre le idee secondo un maximum di... disordine, con uno spazio bianco per indicare il sonno dell'intuizione (!!!!), rendere il peso (!!!!) l'odore (!!!!) degli oggetti, e la psicologia intuitiva della materia (!!!!), inventare l'*immaginazione senza fili* (attento, neo-Marconi, appena fatta la invenzione, a farsela subito... brevettare!) annunciando ad essere... compresi! (Ovazioni a destra e plausi a sinistra!) Bisogna creare coraggiosamente il « brutto » (ci merita un premio) e uccidere la... sorennità, sputando ogni giorno sull'Altare dell'Arte! » Che? lettori, vi fanno male i fianchi? Avete voglia a sganasciarvi. Leggete l'esempio... splendido che lo stesso Marionetti adduce a tale teoria: ma non vi fate male, per carità.

Adrianopoli assedio orchestra.

... « che gioia vedere udire fiutare tutto tutto taratatatata delle mitragliatrici strillare a perdifiato sotto morsi schiaffi traktrak frustate pic-pac-pum-tumb bizzarrie salti altezza 200 metri della fucileria. Giù giù in fondo all'orchestra stagni diguazzare buoi buffali pungoli carri pluff plaff impennarsi di cavalli flic flac zing zing sciaaack ilari nitriti iiiiii... scalpiccii tintinii 3 battaglioni bulgari in marcia croooc-craaac (*lento due tempi*) Sciumi Maritza o Karvavena croooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone pan di qua paack di là cinh ***buuuum*** cing ciak (presto) ciaciacia ciaciaak su giù là intorno in alto attenzione sulla testa ciaak bello! Vampe vampe vampe vampe... uccelli cinquettare beatitudine ombrie *cip-cip-cip* brezza verde mandre *don-dan-don* din-bèèè... ***zang-tumb-zang-tumb-tuuum***... ».

Che vi pare, lettori? Non vi son passati dalla testa tutti i guai di qualsiasi genere? Non vale questo scritto come un rimedio strapotente per cancellare dal mondo la triste melanconia? Ma considerate l'efficacia di questo stile-cinematografo o cinema-futurista, come dir si voglia. Le parole si succedono come le... pellicole cinematografiche; ogni tanto uno spazio bianco, come la luce bianca causata delle macchine imperfette, o le parole... (tolte dal vocabolario di... Pulcinella) pic-pac-pluff-plaff-zing-zing.

Invece di dire: un forte colpo di cannone, dice in carattero... scatologico: ***buum!*** Invece di dire un piccolo canto di uccello, dice, in carattere microscopico: *cip-cip-cip*. Così invece di dire: Francesco è un testone, o un gobbetto, o è piccoletto o è caduto bocconi, si direbbe ***FR***ancesco, o Fran***Ces***co, o Francesco, o Francesco...

***

Musica futurista.

Ma non sapete poi che la musica futurista consiste nell'arte... dei rumori? Dio delle misericordie! Qui c'è bisogno di turarsi le orecchie e il... naso se si vogliono imitare *tutti* i rumori della natura, dal rumore della bocca, fino a quelli che fa il ventre quando è vuoto come una grancassa, fino ai rumori vegetali. E allora questa musica... geniale strapperebbe i battimani alle... pietre! Vedete, qui non si scherza. « I musicisti futuristi — dicono essi — devono sostituire alla limitata varietà dei timbri degli istrumenti che l'orchestra possiede oggi l'infinita varietà di timbri dei rumori, riprodotti con appositi meccanismi ». Sicchè la banda dell'avvenire — simile al sole dell'avvenire — deve abolire il trombone, la cornetta, il clarino eccetera, e sostituire p. e. con una mazza di scopa (non c'è niente da ridere) che fa da basso dietro un portone, due coperchi di caldaia che fanno da piattini e una scatola di petrolio percossa con una mazza: altro che rumori si avrebbero!

***

Morale futurista.

Ma la trovata più... bella è la morale futurista. Morale per... modo di dire! « La morale cristiana — dicono i futuristi — è contro natura (contro la natura delle bestie vorrebbero dire): dunque bisogna abolirla, e secondare la... lussuria (progresso del secolo XX!) anzi fare di questa un'opera d'arte! Bisogna in una parola essere... immorali! » Molto bene! Tutto si riduce, miei cari lettori, (come si è dato prova in certi paragi di qua, senza che il Sindaco o chi di dovere, cui spetta... premiare si dia per inteso) a divenire *sieut equus et mulus, quibus non est intellectus;* a imitare, anzi passare in gara l'animale. E di questo passo... progredendo sempre, si arriverà a dire che la giacca è contro natura, e a proporre a l'uomo... futurista il costume preadamitico. Ma il bello si è che anche il codice penale si deve mutare nel... futuro. Finora dare dell'*immorale* a qualcuno costituiva un reato grave, allora sarà una... cortesia pregevolissima. E *mutatis mutandis,* (mutate le mutande) i giudici formuleranno delle sentenze su questo stampo: « 3 mesi di carcere per aver detto che la parte querelante è una persona... morale ».

Ma che aspettare fino al futuro? Io credo che i lettori se si provassero fin d'adesso a dare un subbio di epiteti immorali a quelli che abbracciano tale dottrina, si avrebbero in ricambio, invece di una querela coi fiocchi, « *un milione di sentiti ringraziamenti!* » Manco male!

Borbotta Callott.

«Lior Tonin Bona» Grazia» Venezia

L'arte dei rumori

Spigolando dal 29 Aprile 1913

Manifesto futurista

« La vita antica fu tutta silenzio. « Nel diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il « Rumore. Oggi, il Rumore trionfa e « domina sovrano sulla sensibilità « degli uomini. Per molti secoli la « vita si svolse in silenzio, o, per lo « più, in sordina. I rumori più forti « che interrompevano questo silenzio « non erano nè intensi, nè prolungati, « nè variati. Poichè, se trascuriamo « gli eccezionali movimenti tellurici, « gli uragani, le tempeste, le va« langhe e le cascate, la natura è « silenziosa . . . ».

« L'arte musicale ricercò ed ottenne « dapprima la purezza, la limpidezza « e la dolcezza del suono, indi amal« gamò suoni diversi, preoccupandosi « però di accarezzare l'orecchio con « soavi armonie. Oggi l'arte musi« cale, complicandosi sempre più, ri« cerca gli amalgami di suoni più « dissonanti, più strani e più aspri « per l'orecchio. Ci avviciniamo così « sempre più al *suono-rumore* ».

« **Questa evoluzione della musica è parallela al moltiplicarsi « delle macchine,** che collaborano « dovunque coll'uomo. Non soltanto « nelle atmosfere fragorose delle grandi « città, ma anche nelle campagne, che « furono fino a ieri normalmente si« lenziose, la macchina ha oggi creato « tanta varietà e concorrenza di ru« mori, che il suono puro, nella sua « esiguità e monotonia, non suscita « più emozione . . . ».

« . . . il suono musicale è troppo « limitato nella varietà qualitativa dei « timbri. Le più complicate orchestre « si riducono a quattro o cinque classi « di strumenti, differenti nel timbro « del suono: strumenti ad arco, a « pizzico, a fiato in metallo, a fiato « in legno, a percussione. Cosicchè « la musica moderna si dibatte in « questo piccolo cerchio, sforzandosi « vanamente di creare nuove varietà « di timbri ».

« **Bisogna rompere questo cer« chio ristretto di suoni puri e « conquistare la varietà infinita « dei « suoni-rumori . . . ».**

« Beethoven e Wagner ci hanno « squassato i nervi e il cuore per « molti anni. Ora ne siamo sazî e « **godiamo molto più nel combi« nare idealmente dei rumori di « tram, di motori a scoppio, di « carrozze e di folle vocianti, che « nel riudire, per esempio, « l'Ero« ica » o la « Pastorale . . . ».**

« Ci divertiremo a orchestrare ide« almente insieme il fragore delle sa« racinesche dei negozi, le porte sba« tacchianti, il brusio e lo scalpiccio « delle folle, i diversi frastuoni delle « stazioni, delle ferriere, delle filande, « delle tipografie, delle centrali elet« triche e delle ferrovie sotterranee ».

« Nè bisogna dimenticare i rumori « nuovissimi della guerra moderna. « Recentemente il poeta Marinetti, in « una sua lettera dalle trincee bul« gare di Adrianopoli, mi descriveva « con mirabile stile futurista l'orche« stra di una grande battaglia:

« *ogni 5 secondi cannoni da assedio « sventrare spazio con un accordo* « **tam-tuuumb** *ammutinamento di 500 « echi per azzannarlo sminuzzarlo « sparpagliarlo all'infinito Nel centro « di quei* **tam-tuuumb** *spiaccicati am« piezza 50 chilometri quadrati bal« zare scoppi tagli pugni batterie a « tiro rapido Violenza ferocia regola« rità questo basso grave scandere gli « strani folli agitatissimi acuti della « battaglia Furia affanno orecchie « occhi narici aperti! attenti! foraa! « che gioia vedere udire fiutare tutto « tutto taratatatata delle mitraglia« trici strillare a perdifiato sotto morsi « schiaffi traak-traak frustate pic-pac« pum-tumb bizzarrie salti altezza 200 « metri dalla fucileria Giù giù in « fondo all' orchestra stagni disguaz« zare buoi buffali pungolo carri pluff « plaff impennarsi di cavalli flic flac « zing zing sciaaack ilari nitriti iiiiiii « . . . scalpiccii tintinnii 3 battaglioni « bulgari in mascia croooc-craaac* (lento due tempi) *Sciumi Maritza « o Karvavena croooc-craaac grida « degli ufficiali sbatacchiare come « piatti d' ottone pan di qua paak di « là cing* **buuum** *cing ciak* (presto) « *ciaciacia-ciaciaak su giù là là in« torno in alto attenzione sulla testa « ciaack bello! Vampe vampe vampe « vampe vampe . . . vampe ribalta dei « forti laggiù dietro quel fumo Sciukri « Pasciù comunica telefonicamente con « 27 forti in turco in tedesco allò! « Ibrahim! Rudolf! allò allò! attori « ruoli echi suggeritori scenari di fumo « foreste applausi odore di fieno e di « fango sterco non sento più i miei « piedi gelati odore di salnitro odore « di marcio Timpani flauti clarini « dovunque basso alto uccelli cinguet« tare beatitudine ombrie (cip-cip-cip) « brezza verde mandre (don-dan-don« din-bèèè) Orchestra i pazzi « bastonano i professori d' orchestra « questi bastonatissimi suonare suo« nare Grandi fragori non cancellare « precisare ritagliandoli rumori più « piccoli minutissimi rottami di echi « nel teatro ampiezza 300 chilometri « quadrati Fiumi Maritza Tungia « sdraiati Monti Ròdopi ritti alture « palchi loggione 20 000 shrapnels « sbracciarsi esplodere fazzoletti bian« chissimi pieni d' oro* **Tum-tumb** *« 20 000 granate protese strappare « con schianti capigliature nerissime* « **zang-tumb-zang-tumb-tuuumb** *l'or« chestra dei rumori di guerra gon« fiarsi sotto una nota di silenzio « tenuta nell' alto cielo pallone sferico « dorato che sorveglia i tiri ».*

« **Noi vogliamo intonare e re« golare armonicamente e ritmica« mente questi svariatissimi ru« mori.**

« Ecco le 6 *famiglie di rumori* « dell'orchestra futurista che attueremo « presto, meccanicamente:

1

Rombi, Tuoni, Scopii, Scrosci, Tonfi, Boati.

2

Fischi, Sibili, Sbuffi.

3

Bisbigli, Mormorii, Borbottii, Brusii, Gorgoglii.

4

Stridori, Scricchiolii, Fruscii, Ronzii, Crepitii, Sropiccii.

5

Rumori ottenuti a percursione su metalli, legni, pelli, pietre, terrecotte, ecc.

6

Voci di animali e di uomini: Gridi, Strilli, Gemiti, Urla, Uiulati, Risate, Rantoli, Singhiozzi.

E el publico se investe talmente de sta nova teoria musical che acoglie sempre i. . . tratenimenti futuristi precisamente con fis'ci, sibili, urla, ululati, risate. . .

Anzi de solito, el ghe zonta un altro rumor che no so come sia sfugido al sensibilissimo udito de sti coscienziosi inovatori: el rumor. . . de una tempesta seca de patate!

23 Marzo 1913

Il rumore nell'arte e nella vita

Un pittore futurista, che non è ancora celebre nel mondo perchè non ha ancora fatto il pugilato in teatro o per la strada, ha scritto delle cose molte curiose ed interessanti intorno all'arte dei suoni.

Trattandosi di un pittore, nessuna meraviglia se ne dice di tutti i colori...

Ma non dire, viceversa, delle cose eccessivamente nuove, malgrado l'etichetta futurista colla quale smercia le sue stranezze multicolori e multipazzesche.

Teofilo Gantier, pittore anche lui dello stile, assai prima del signor Russolo, futurista, aveva chiamato la musica: il più *antipatico dei rumori.*

Non sono rari gli scrittori che manifestano avversione alla musica, la quale conta fra i suoi denigratori uomini di alto ingegno.

Non c'è niente di straordinario in questo fenomeno. La musica parla ai sensi: non tutti hanno i sensi adatti a ricevere le impressioni musicali, specialmente, poi, quelli, che dipingendo e scrivendo provano di non possedere nemmeno il senso... comune.

La nuova scuola musicale che fa capo a quel maestro Balilla — l'orfeo dei nuovi tempi che colle sue armonie si trascina dietro non più la fa una....., ma tutta la flora erbacea e... leguminosa — vuole adunque creare *l'arte dei rumori.*

Il suono musicale è troppo limitato nella varietà qualitativa dei timbri. Le più complicate orchestre si riducono a quattro o cinque coppie di strumenti, differenti nel timbro del suono.

Ben altro ci vuole ai nostri giorni!

I suoni puri non possono più allettarci, bisogna conquistare la varietà infinita dei *suoni-rumori.*

Beethowen e Wagner ci hanno squassato i nervi per molti anni.

Ora ne siamo sazi e *godiamo molto di più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze, di schiaffi... che riudire, per esempio - l'Eroico o la "Pastorale,,*

I rumori sono adunque più simpatici delle armonie musicali, proprio come pretendeva l'autore del "Capitan Fracassa,, assai prima che sorgesse nel mondo la banda futurista.

La musica di Wagner fu chiamata musica dell'avvenire fino a poco tempo fa e si considera ancora dell'avvenire quella, per esempio, del *Parsifal* con tutto ciò essa è vecchissima.

Il *rumore:* ecco la vera musica dell'avvenire.

Il *fragore delle saracinesche dei negozi*, gli *stridori delle seghe... meccaniche*, i *balzi del tram sulle rotaie*, *l'andarivieni degli stantuffi*: ecco le armonie dolci della futura musica.

* * *

Il rumore è dunque rivendicato alla sua dignità d'arte e gli viene riconosciuto, finalmente, tutta l'importanza che esso ha nella vita.

Spettava di buon diritto ai futuristi questa rivendicazione perchè essi devono proprio al rumore tutta la sobrietà onde sono circondati uomini che, senza rumore, sarebbero troppo sconosciuti nell'esistenza.

Saggiamente Pastonchi propose un giorno di sostituire la parola *grida* a quella barbara di *réclame.*

La *grida* suppone precisamente quel rumore intorno al nome di una persona o di una cosa, senza di cui vano sarebbe sperare il successo.

Provatevi col pensiero a sopprimere il rumore come ha fatto Poe nella sua macabra fantasia sul *Silenzio.* Non ci sarebbe più alcuna soddisfazione nella vita, nemmeno a dare uno schiaffo.

Che cosa c'è di veramente bello nello schiaffo regalato in un dato momento ad un nostro simile che vogliamo umiliare?

Non certo il gesto, non certo il dolore che è sempre molto relativo quando non si tratta di uno schiaffo *récord* dato da un Paolo Pons o da un Johnson.

È il rumore, la vibrazione secca che desta il contatto della mano sopra una faccia grassa, nonchè insolente.

Il fragore fa accorrere la gente, e solleva quello scandalo che era nell'intenzione dello schiaffeggiatore di provocare.

Se fosse muto il gesto perderebbe ogni leggiadria ed ogni efficacia.

Infatti i giornali per segnalare l'importanza di un fatto o di un'incidente dicono sempre invariabilmente, che ha *destato molto rumore.*

E' dunque il rumore la condizione essenziale del successo.

I futuristi lo vogliono sostituire alla musica ed hanno formulato una specie di trattato della nuova polifonia del chiasso convinti che esso non abbia altre virtù all'infuori di quelle musicali.

Ma in tutte le manifestazioni della vita esso ha una importanza capitale.

Il pittore Russolo, teorico della nuova arte dei rumori, coi quadri non può offendere altro che la vista del pubblico, ma ha per conto suo indicato un mezzo che non può mancare di fare *rèclame* anche ai pittori: saltare, cioè, in una orchestra e rompere i timpani.

Se il giorno dopo il mondo si fermerà dinanzi alla sua tela lo dovrà a questo stratagemma... acustico.

Il pubblico lo guarderà curioso, dicendo:

— Ecco il quadro di quel tale che ieri sera ha fatto tanto chiasso...

* * *

Perchè gli anarchici gettano in strada bestialmente una bomba o sparano revolverate all'impazzata?

Non certo per ottenere un risultato pratico, poichè se si eccettua quello di andare alla ghigliottina od al bagno, con questo atto folle altro non ottengono.

Ma fanno del *rumore* intorno a sè, intorno al loro nome, e sono certi di passare ai posteri.

Onoriamo adunque il rumore, ed eleviamolo alla dignità dei suoni musicali, come vuole il pittore futurista.

E rinneghiamo la recente società fondata a Londra contro i *rumori.*

I fischi, gli sbuffi, gli stridori, gli scoppi, i boati, i tonfi sono le note che dominano la vita.

Se coi fischi non va avanti il giovane autore drammatico, pensiamo che vanno avanti le locomotive e le nuove scuole letterarie...!

il beniamino.

Nella vita pubblica, lo sanno tutti, è il *rumore* che trionfa.

I discorsi dei candidati politici, per esempio, non sono apprezzati per il loro contenuto di idee, ma semplicemente per il rumore delle parole alti sonanti che trascinano l'uditorio il quale, spesso, non capisce niente, ma sente una grande voce che lo scuote fin nelle più recondite fibre.

Se in un *meeting* si presentasse alla Tribuna un oratore con una vocina di castratino che dicesse le cose più sensate ed interessanti di questo mondo non otterrebbe mai il successo di un asino che con una voce baritonale emettesse delle grida, infilando paroloni come le palline di un rosario.

Perchè?

Perchè il rumore piace alla folla, e non la meditazione rebarbativa...

Tutti gli uomini politici che hanno fatto carriera conoscevano il segreto del rumore che prepara la celebrità.

Enrico Ferri per far parlare di sè fracassò un vetro. Il chiasso che ne seguì valse alla sua notorietà più di tutte le conferenze o politiche o scientifiche che l'illustre banditore del positivismo sperimentale ha fatto nella verbosissima esistenza.

Zanardelli fu anch'egli celebre per i rumori onde sapeva circondare la sua persona.

Crispi, picchiando col famoso suo ferreo pugno sul banco, si fece una personalità tutta propria che gli valse gran parte della meritata fama onde fu circondato il singolare uomo di Stato.

Così dicasi per quanto concerne l'arte e la caricatura. E' sempre il rumore, che trionfa.

I conferenzieri tengono inchiodato per un'ora almeno il loro pubblico non per dire delle cose nuove, ma semplicemente per far udire la loro voce, ed alla fine, per essere sicuri dell'applauso alzano la medesima in una perorazione che si potrebbe chiamare il *rumore* della conferenza.

Rivista Teatrale Siciliana «Catania» 15

Vita Internazionale
New York
13 Aprile 1913

L'ARTE DEI RUMORI

Luigi Russolo, pittore futurista, avendo pensato ad un nuovo genere di musica ch'ei chiama l'"arte dei rumori" ha scritto al collega Balilla Pratella, musicista futurista, una lunga lettera della quale Trascrivo alcuni brani:

* * *

"Bisogna rompere il il cerchio ri "stretto dei suoni puri e conquistar "la varietà infinita dei suoni-rumori".

Questo va bene. Mi sembrerebbe però esagerato se, oltre che a rompere il cerchio di cui sopra, si giungesse a rompere eziandio i timpani all'umanità.

***

"Beethowen e Wagner ci hanno "squassato i nervi ed il cuore per "molti anni. Ora ne siamo sazii e "godiamo molto più nel combinare "idealmente dei rumori di tram, di "motori a scoppio, di carrozze e di "folle vocianti, che nel riudire, per "esempio, l'Eroica o la Pastorale".

Anche questo va bene. Ma come si farà per esempio a mettere nell'orchestra del Metropolitan dei trams elettrici, dei motori a scoppio delle carrozze, delle folle vocianti etc. etc.?

* * *

Ecco intanto una lettera inviata dalle trincee bulgare di Adrianopoli dal poeta Marinetti il quale descrive "con mirabile stile futurista l'orchestra di una grande battaglia":

"ogni 5 secondi cannoni da asse- "dio sventrare spazio con un ac- "cordo **tam-tuuumb** ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infiinito "Nel centro di quei **tam-tuuumb** "spiaccicati ampiezza 50 chilometri "quadrati balzare scoppi tagli pugni batterie a tiro rapido. Violenza ferocia regolarità questo basso "grave scandere gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia "Furia affanno orecchie occhi nari- "ci aperti! attenti! forza! che gioia "vedere udire fiutare tutto tarataratata delle mitragliatrici strillare a "perdifiato sotto morsi schiaffi "traak-traak frustate pic-pac-pum- "tumb bizzarrie salti alteza 200 "metri della fucileria Giù giù in "fondo all'orchestra stagni diguazzare buoi buffali pungoli carri "pluff impennarsi di cavalli flic "flac zing zing sciaaaack ilari nitri- "ti iiiii... scalpicii tintinnii 3 bat- "taglioni bulgari in marcia croooc- "craaac (lento due tempi) Sciumi "Maritza o Karvavena croooc-craaac "grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone pan di qua "paack di là cing **buumn** cing ciak "(presto) ciaciacia-ciaciaaak su giù "là là intorno in alto attenzione "sulla testa ciaack bello! Vampe "vampe vampe vampe vampe vampe ribalta dei forti laggiù dietro "quel fumo Sciukri Pascià comunica telefonicamente con 27 forti "in turco in tedesco allò! Ibrahim! "Rudolf! allò allò! attori ruoli echi "suggeritori scenari di fumo fore- "ste applausi odore di fieno fango "sterco non sento più i miei piedi "gelati odore di salnitro odore di "marcio Timpani flauti clarini do- "vunque basso alto cinguettare bea "titudine ombrie (cip-cip-cip) brez- "za verde mande (don-dan-don-din- "bèèè) Orchestra i pazzi bastonano "i professori d'orchestra questi ba- "stonatissimi suonare suonare Gran "di fragori non cancellare precisa- "re ritagliandoli rumori più piccoli "minutissimi rottami di echi nel tea "tro ampiezza 300 chilometri qua- "drati Fiumi Maritza Tungia sdra- "iati Monti Ròdopi ritti alture pal- "chi loggione 20000 shrapneis sbrae "ciarsi esplodere fazzoletti bianchis "simi pieni d'oro **Tumb-tumb** 20000 "granate protese strappare con "schianti capigliature nerissime **"zang-tumb-zang-tumb-tuuumb** la orchestra dei rumori di guerra gon- "fiarsi sotto una nota di silenzio te "nuta nell'alto cielo pallone sferi- "co dorato che sorveglia i tiri"

Queste sono cose da pazzi, parola mia; ed è appunto per questo che il pittore Luigi Russolo prorompe:

"Noi vogliamo intonare e regola- "re armoniosamente e ritmicamen- "te questi svariatissimi rumori".

Comodo vostro!... Ma allora nell'orchestra del Metropolitan bisognerebbe metterci anche un cannone per bombardare il pubblico?!

* * *

"...l'arte dei rumori non deve "limitarsi ad una riproduzione i- "mitativa. Essa attingerà la sua "maggiore facoltà di emozione nel "godimento acustico in sè stesso, "che l'ispirazione dell'artista saprà "trarre dai rumori combinati.

"Ecco le 6 famiglie di rumori "dell'orchestra futurista che attue- "remo presto, meccanicamente:

"1.a, Rombi, tuoni, scoppi, scro- "sci, tonfi, boati."

"2.a, Fischi, sibili, sbuffi".

"3.a, Bisbigli, mormorii, borbot- "tii, brusii, gorgogli".

"4.a Stridori, scricchiolii, fruscii, "ronzii crepitii, stropiccii.

"5.a, Rumori ottenuti a percus- "sioni su metalli, legni, pelli, pie- "tre, terrecotte etc."

"6.a, Voci di animali e di uomi- "ni: gridi strilli, gemiti, urla, ulu- "lati, risate, rantoli, singhiozzi".

E' un'orchestra maravigliosa. Però all'ultima famiglia, quella dei rumori umani ed animaleschi, io aggiungerei lo starnuto, il pernacchio ed altri rumori atti inondare l'orchestra d'un soave profumo di futuritudine.

* * *

Fra le conclusioni poi che sono otto (dico 8) mi hanno impressionato la settimana e l'ottava. Eccole:

"7.a La varietà dei rumori è in- "finita. Se oggi, mentre noi posse- "diamo forse mille macchine diver "se, possiamo distinguere mille ru- "mori diversi, domani, col moltipli- "carsi di nuove macchine, potremo "distinguere dieci venti o trenta- "mila rumori diversi, non da imi- "tare semplicemente, ma da combi- "nare secndo la nostra fantasia".

Quando saremo giunti a questo punto, non dovremo fare altro che raccomandarci alla fantasia del musicista futurista per poi vedremo che ne esce.

* * *

"8.a Invitiamo dunque i giovani "musicisti geniali ed audaci ad os- "servare con attenzione continua tut "ti i rumori, per comprendere i va- "ri ritmi che li compongono, il lo- "ro tono principale e quelli secon- "dari. Paragonando poi i timbri va-

I Futuristi e la Musica

15 luglio 1914

La musica nacque prima dell'uomo.

Prima dell'uomo ci fu lo stormire delle foglie, il mormorio dell'acqua, il canto degli uccelli, le cascate fra le roccie, le voci degli animali.

Tutta musica!...

Concerti di rumori e sibili, concerti di mormorii stranissimi, da sembrare risa soffocate, lamenti lontani, crepitii di fiamme.

Più tardi venne l'uomo e cercò di imitare quegli strani concenti, prima col dono sublime della voce, ricevuto dalla Natura, poi con qualche strumento di legno o di metallo che fabbricò alla meglio.

È un pezzo di canna, chiusa da una estremità e bucata sul dorso ad intervalli, gli servì per imitare grossolanamente i canti degli uccelli; e battendo fortemente su un pezzo di pelle d'animale stirata, volle readere un rumore simile a quello che produce lo scoppio d'un qualunque gas nelle viscere della terra.

La musica è in noi.

Il primo vagito del bambino è musica in embrione, come il lungo discorso d'un oratore è musica raffinata con le sue *crome* e *biscrome*, con le sue *pause*, con i suoi *andanti*, con i suoi *piano* e con i *fortissimi*.

E l'uomo, grande maestro, approfittandosi tutti i rumori che gli fornì la Natura, e creandone altri in ingegnose combinazioni, disciplinando il tutto a delle regole fisse, inventò e fabbricò strumenti e seppe creare melodie paradisiache e motivi sublimi.

Ma fu giocoforza arrestarsi nello sviluppo delle sue concezioni a tutto l'insieme di rumori e di suoni che percepiva nel suo periodo di esistenza.

Col tempo venne la Macchina: nuovo rumore.

Con la macchina nacque l'Opificio: nuovo rumore.

Con l'opificio nacque la folla riunita: nuovo rumore.

Con la folla riunita nacque il grido collettivo: nuovo rumore.

E poi ancora:

Lo Sciopero: rumore.

La Battaglia: rumore.

L'arrivo d'un treno: rumore.

Tutti questi rumori = musica, avevano bisogno di essere elencati, divisi, distinti in classi, disciplinati, ed entrare come nuovi fattori valevolissimi a far parte dell'orchestra.

Ma non possedendo fino a questo momento strumenti atti a rendere quei dati rumori, si presentò necessaria la fabbricazione di nuovi strumenti che naturalmente non si possono chiamare nè arpe, nè violini, nè cornette, ma *sibilatori*, *scoppiatori*, *rombatori*, ecc.

L'idea è naturale, è logica, ed è strano che ancora non sia entrata nella ragione comune.

Ma tutte le innovazioni spaventano.

L'uomo crede di sapere già troppo, e cova un sordo rancore contro chiunque venga a costringerlo a pensare.

Perciò si vendica.

E si vendica col riso.

Il ridicolo lanciato brutalmente, dalla massa miope, sull'intelligenza che sente la necessità di espandersi, si è incaricato di ritardare lo sviluppo di questa nuova grandiosa sensibilità musicale.

Russolo è chiamato futurista, e futurista vuol dire pazzo, o per lo meno maniaco.

Povera umanità!....

Diego Maria Grassi.

«Corriere della Sera»
Milano.
7 Novembre 1913

Riviste e giornali

Rappresentandosi a Napoli la sua commedia futurista *Elettricità*, F. T. Marinetti, in quell'aristocratico teatro dei Fiorentini, tenne anche, fra grandi clamori, una conferenza contro i chiari di luna e contro il Vesuvio. Durante il giorno egli aveva percorsa in automobile con alcuni amici ed a testa scoperta la città, lanciando manifestini di *réclame* futurista. Intervistato dal *Mattino*, disse che fra breve all'Antoine di Parigi reciterà il suo nuovo poema su Adrianopoli « in parole di libertà », cioè « con un lirismo sintetico, liberato da ogni sintassi ». Per raccogliere queste impressioni dal vero fu due mesi fra Sofia, Stara-Zagora e le trincee bulgare di Mustafà pascià. — « Ti convincerai — soggiunse — che la nostra sensibilità, modificata ed accelerata dalle grandi scoperte scientifiche, non può più esprimersi liricamente che in questo modo ». Poi disse d'aver iscritto al suo gruppo a Napoli un nuovo poeta così giovane che vien dai commilitoni chiamato « scugnizzo futurista ». Finalmente annunciò l'imminenza a Milano d'un concerto *d'intonorumori* con strumenti nuovi, inventati e costruiti dal suo amico Russolo, per mezzo dei quali si gradua in un'ampia scala enarmonica tutti i rumori della natura e del meccanismo moderno elevati ad elementi di arte. E Marinetti disse pure delle candidature politiche ora da lui rifiutate, ma che accetterà nel futuro. — « Il giorno — disse — in cui entrerò alla Camera, dedicherò — sostiene sicuro — tutta la mia energia e tutto il mio ingegno al progredire materiale ed al prestigio politico dell'Italia. Ora sono occupato del vastissimo movimento artistico-futurista, con cui io ed i miei amici ci proponiamo di svecchiare l'arte italiana. »

F. T.

Abbiamo dinanzi agli occhi tutti i manifesti con cui il futurismo, che il pubblico del Costanzi lapidò recentemente a patate, vuole farsi strada nel mondo.

Molti nostri lettori, scarsamente evoluti, che di futurismo hanno sentito parlare nelle cronache giornalistiche di qualche clamorosa serata teatrale, forse non conoscono nella sua essenza questa forma di manifestazione chiamiamola così.. artistica. E' utile perciò parlarne.

***

Per fare del futurismo anzitutto sono necessari varii requisiti perfettamente simboleggiati nel fatidico nome del suo creatore F. T. Marinetti. Che cosa è quel F. T? Null'altro che la formula del futurismo, le iniziali delle qualità intrinseche necessarie ad ogni buon futurista.

F.. acciu T... osta
F... acile T... urpiloquio
F... acondia T... riviale.

***

Con queste qualità specifiche una accozzaglia di individui, scarsi di ingegno e di istruzione, che, dedicatisi alla pittura, sarebbero riusciti mediocri coloritori di soffitti; alla scultura, scalpellini modesti da pietre miliari; alla musica, direttori di qualche orchestriola stonata da cinematografo di terz'ordine; alla letteratura, poetastri sgrammaticati da giornalucoli di pornografia umoristica; vollero far del rumore intorno a sè, ed, accorgendosi che la stupidità del pubblico è grande, pensarono di sbalordirlo, coll'audacia ignobile della loro ignorante turbolenza.

Questa è la base essenziale del futurismo, come risulta dal primo manifesto lanciato alle turbe sul *Figaro* di Parigi il 20 febbraio 1909 da F. T. Marinetti.

Eccone i capisaldi più salienti:

« 1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

« 2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

« 3. La letteratura esaltò, fino ad oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

« 4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*.

« 5. Noi vogliamo ineggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

« 6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

« 7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

« 8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perchè dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poichè abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

« 9. Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

« 10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

« 11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa; canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente luci elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichìo di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta ».

***

Da quest'epoca la scaltra tracotanza dei futuristi non conobbe più limiti.

***

In letteratura l'umoristico verbo rivoluzionario giunse a predicare l'abolizione della grammatica, della sintassi, della punteggiatura, del buon senso, fino al punto da compilare dei brani come quello che riportiamo con cui F. T. Marinetti descrive la battaglia di Adrianopoli:

« *ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare spazio con un accordo* tam-tuuumb *ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all' infinito. Nel centro di quei* tam-tuumb *spiaccicati ampiezza 50 chilometri quadrati balzare scoppi tagli pugni batterie a tiro rapido Violenza ferocia regolarità questo basso grave scandere gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia. Furia affanno orecchie occhi narici aperti! attenti! forza! che gioia vedere udire fiutare tutto tutto tarataratata delle mitragliatrici strillare a perdifiato sotto morsi schiaffi traak traak. frustate pic-pac-pum-tumb bizzarrie salti altezza 200 metri della fucileria Giù giù in fondo all' orchestra stagni diguazzare buoi buffali pungoli carri pluff plaff impennarsi di cavalli flic flac zing zing sciaaack ilari nitriti iiiiiiii... calpiccii tintinnii 3 battaglioni bulgari in marcia croooc-craaac* (lento due tempi) *Sciumi Maritza e Karvavena croooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone pan di qua paack di là zing* buuum *cing ciak* (presto) *ciaciacia ciaciaak su giù là là intorno in alto attenzione sulla testa ciaack bello! Vampe vampe vampe vampe vampe vampe ribalta dei forti laggiù dietro quel fumo Sciukri Pascià comunica telefonicamente con 27 forti in turco in tedesco allò! Ibrahim! Rudolf! allò allò! attori ruoli echi suggeritori scenari di fumo foreste applausi odore di fieno fango sterco non sento più i miei piedi gelati odore di salnitro odore di marcio Timpani flauti clarini dovunque basso alto uccelli cinguettare beatitudine ombrie* cip-cip-cip *brezza verde mandre* don-dan-don-din-bèèè *Orchestra i pazzi bastonano i professori d'orchestra questi bastonatissimi suonare suonare Grandi fragori non cancellare precisare ritagliandoli rumori più piccoli minutissimi rottami di echi nel teatro ampiezza 300 chilometri quadrati Fiumi Maritza Tungia sdraiati Monti Ròdopi ritti alture palchi loggione 20000 shrapnel sbracciarsi esplodere fazzoletti bianchissimi pieni d' oro* Tum-tumb *20000 granate protese strappare con schianti capigliature nerissime* zang-tumb-zang-tumb-tuuumb *l'orchestra dei rumori di guerra gonfiarsi sotto una nota di silenzio tenuta nell'alto cielo pallone sferico dorato che sorveglia i tiri* ».

***

In fatto di musica, l'opinione futurista viene compendiata in queste poche righe che tal Luigi Russolo imbrattatore di tele, cubisticamente futuriste, scrive al caro Balilla Pratella, grande musicista futurista.

« Ognuno riconoscerà d'altronde che ogni suono porta con sè un viluppo di sensazioni già note e sciupate, che predispongono l'ascoltatore alla noia, malgrado gli sforzi di tutti i musicisti novatori. Noi futuristi abbiamo tutti profondamente amato e gustato le armonie dei grandi maestri. Beethoven e Wagner ci hanno squassato i nervi e il cuore per molti anni. Ora ne siamo sazi e *godiamo molto più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire, per esempio, l'« Eroica » o la « Pastorale »*.

***

Per avere poi un'idea di che cosa vogliono gli scultori futuristi basta riferire un breve brano del manifesto che Umberto Boccioni, anche esso grande scultore, lancia alle turbe.

Dice il manifesto fra l'altro:

« Naturalmente, noi daremo una *scultura d'ambiente*.

« Una composizione scultoria futurista avrà in sè i meravigliosi elementi matematici e geometrici che compongono gli oggetti del nostro tempo. E questi oggetti non saranno vicini alla statua come attributi esplicativi o elementi decorativi staccati, ma, seguendo le leggi di una nuova concezione dell'armonia, saranno incastrati nelle linee muscolari di un corpo. Così, dall'ascella di un meccanico potrà uscire la ruota d'un congegno, così la linea di un tavolo potrà tagliare la testa di chi legge, e il libro sezionare col suo ventaglio di pagine lo stomaco del lettore ».

***

La pittura futurista infine viene illustrata e magnificata dalla dotta, coorte di quei grandi che rispondono agli sconosciuti nomi di Umberto Boccioni, di Carlo Dalmazzo Carrà, di Luigi Russolo, di Giacomo Balla, di Gino Severini.

Essi dicono fra l'altro:

« Per concepire e comprendere le bellezze nuove di un quadro moderno bisogna che l'anima ridiventi pura; che l'occhio si liberi dal velo di cui l'hanno coperto l'atavismo e la coltura e consideri come solo controllo la Natura, non già il Museo!

« Allora, tutti si accorgeranno che sotto la nostra epidermide non serpeggia il bruno, ma che vi splende il giallo, che il rosso vi fiammeggia, e che il verde, l'azzurro e il violetto vi danzano, voluttuosi e carezzevoli!

« Come si può ancora veder roseo un volto umano, mentre la nostra vita si è innegabilmente sdoppiata nel nottambulismo? Il volto umano è giallo, è rosso, è verde, è azzurro, è violetto. Il pallore di una donna che guarda la vetrina di un gioielliere è più iridescente di tutti i prismi dei gioielli che l'affascinano.

« Le nostre sensazioni pittoriche non possono essere mormorate. Noi le facciamo cantare e urlare nelle nostre tele che squillano fanfare assordanti e trionfali.

« I vostri occhi abituati alla penombra si apriranno alle più radiose visioni di luce. Le ombre che dipingeremo saranno più luminose delle luci dei nostri predecessori, e i nostri quadri, a confronto di quelli immagazzinati nei musei, saranno il giorno più fulgido contrapposto alla notte più cupa.

***

Abbiamo cercato di dare una pallida idea di che cosa sia il futurismo, che può venir definito: l'audace tentativo di individui che, privi assolutamente di ogni dote artistica naturale od acquisita, impotenti ad aprirsi una via fra i sani cultori dell'arte, hanno cercato di sbalordire il mondo con la ferocia iconoclastica delle loro opere.

«Domani» Lugo 30 Marzo 1913

Che cosa è la musica futurista

C'è venuto sott'occhio il *Manifesto futurista* edito a Milano, se non erriamo, in un foglietto volante da certo Luigi Russolo, pittore futurista s'intende, diretto al *caro Balilla Pratella grande musicista futurista*, avente per tema l'*arte dei rumori*, che è precisamente secondo il Russolo, la definizione della musica futurista.

Non vogliamo defraudare ai nostri lettori cinque minuti di buon sangue: per cui riassumeremo colle sue stesse parole le strampalerie russoliane.

L'evoluzione della musica, dimostra il Russolo, deve essere parallela al moltiplicarsi delle macchine; quindi non più miagolio di violini o di violoncelli, non più il cerchio ristretto dei suoni puri, bisogna conquistare la varietá infinita dei *suoni-rumori*.

Noi, dice sempre il Russolo, godiamo molto più nei combinare idealmente dei rumori di tram, motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti che nel riudire per esempio l'*Eroica* o la *Pastorale* (due fra le migliori sinfonie del Bethoven.)

Immagini il lettore venti o trenta mila *suoni-rumori* del genere di quelli di motori a scoppio, carrozze ecc. combinati insieme, come sogna il Russolo, poi ci dirà quale deliziosa sinfonia deve venirne fuori!!...

Il Marinetti, continua imperterrito il Russolo, in una sua lettera dalle trincee bulgare di Adrianopoli mi descriveva con mirabile stile futurista l'orchestra di una grande battaglia.

Noi riporteremo solo un brano di questo *mirabile stile* per non far venire ai nostri lettori un capogiro. Eccolo: va da sè che i punti e le virgole sono cose passatiste quindi non ci sono: «ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare spazio con un accordo tam-tuuumb ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo a l'infinito. Nel centro di quei tum-tuuumb spiaccicati ampiezza 50 chilometri quadrati balzare scoppi tagli pugni batterie a tiro rapido Violenza ferocia regolarità questo basso grave scandere gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia Furia affanno orecchie occhi narici aperti! attenti! forza! che gioia vedere udire fiutare tutto tutto tara-tatata delle mitragliatrici strillare a perdifiato sotto morsi schiaffi traak-traak frustate pic-pac-pum-tum bizzarrie salti altezza 200 metri della fucileria Giù giù in fondo all'orchestra stagni diguazzare buoi buffali pungoli carri plaff-plaff impennarsi di cavalli flic-flac zing-zang sciaaak ilari nitriti iiiiiii.. scalpiccii tintinnii 3 battaglioni bulgari in marcia croooc-craaac (lenti due tempi).... Prendiamo fiato per non crepare! il lettore deve già essere persuaso della *meravigliosità* di questo stile!!! e di qualche cos'altra ancora.

Ora, conclude il Russolo, noi vogliamo intonare e regolare armonicamente e ritmicamente questi svariatissimi *rumori* e più ancora combinarli insieme secondo la nostra fantasia. Caro Pratella, finisce il Russolo, pittore, io sottopongo al tuo genio futurista queste mie constazioni che sono una intuizione del grande rinnovamento della musica mediante *l'arte dei rumori*.

Adesso noi comprendiamo perfettamente come le due accademie al Costanzi siano state per i futuristi un vero successo che li ha riempiti di gioia al di fuori e al di sopra di tutte le patate, limoni ecc. che li colpirono!!

Ma quale combinazione dei suoni *rumori* più autentica e maggiore! quale fonte di ispirazione per l'arte musicale futurista! altro che i *rumori* di Adrianopoli! quello fu un bagno d'arte: e speriamo bene che anche il maestro Pratella saprà combinare e riprodurre, come dice il Russolo, quei svariatissimi *rumori* in una sinfonia che certo non morrà!

«Gazzetta di Biella» 2 Aprile 1913

87

L'ARTE DEI RUMORI

Manifesto futurista.

Caro Balilla Pratella,
grande musicista futurista,

A Roma, nel Teatro Costanzi affollatissimo, mentre coi miei amici futuristi Marinetti, Boccioni, Carrà, Balla, Soffici, Papini, Cavacchioli, ascoltavo l'esecuzione orchestrale della tua travolgente **Musica futurista**, mi apparve alla mente una nuova arte che tu solo puoi creare: l'Arte dei Rumori, logica conseguenza delle tue meravigliose innovazioni.

La vita antica fu tutta silenzio. Nel diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il Rumore. Oggi, il Rumore trionfa e domina sovrano sulla sensibilità degli uomini.

L'evoluzione della musica è parallela al moltiplicarsi delle macchine.

Bisogna rompere questo cerchio ristretto di suoni puri e conquistare la varietà infinita dei «suoni-rumori».

Noi futuristi abbiamo tutti profondamente amato e gustato le armonie dei grandi maestri. Beethoven e Wagner ci hanno squassato i nervi e il cuore per molti anni. Ora ne siamo sazii e **godiamo molto più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire, per esempio, l'«Eroica» o la «Pastorale»**.

Recentemente il poeta Marinetti, in una sua lettera dalle trincee bulgare di Adrianopoli, mi descriveva con mirabile stile futurista l'orchestra di una grande battaglia:

«ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare spazio con un accordo **tamtuuumb** ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito Nel centro di quei **tam tuuumb** spiaccicati ampiezza 50 chilometri quadrati balzare scoppi tagli pugni batterie a tiro rapido Violenza ferocia regolarità questo basso grave scandere gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia Furia affanno orecchie occhi narici aperti! attenti! forza! che gioia vedere udire fiutare tutto tutto taratatatata delle mitragliatrici strillare a perdifiato sotto morsi schiaffi taak-taak frustate pic-pac-pum-tumb bizzarrie salti altezza 200 metri della fucileria Giù giù in fondo all'orchestra stagnl diguazzare buoi buffali pungoli carri pluff plaff impennarsi di cavalli flic flac zing zing sciaaack ilari nitriti iiiiiii... scalpiccii tintinnii 3 battaglioni bulgari in marcia croooc-craaac (lento due tempi) Sciumi Maritza o Karvavena croooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone pan di qua paack di là cing **buuum** cin ciak (presto) ciaciacia-ciaciaak su giù là là intorno in alto attenzione sulla testa ciaack bello! Vampe vampe vampe vampe vampe ribalta dei forti laggiù dietro quel fumo Sciukri Pascià comunica telefonicamente con 27 forti in turco in tedesco allò! Ibrahim! Rudolf! allò allò! attori ruoli echi suggeritori scenari di fumo foreste applausi odore di fieno fango sterco non sento più i miei piedi gelati odore di salnistro odore di marcio Timpani flauti clarini dovunque basso alto uccelli cinguettare beatitudine ombrie cip-cip-cip brezza verde mandre don-dan-don din-bèè Orchestra i pazzi bastonano i professori d'orchestra questi bastonatissimi suonare suonare Grandi fragori non cancellare precisare ritagliandoli rumori più piccoli minutissimi rottami di echi nel teatro ampiezza 300 chilometri quadrati Fiumi Maritza Tungia sdraiati Monti Ròdopi ritti alture palchi loggione 20000 skrapnels sbracciarsi esplodere fazzoletti bianchissimi pieni d'oro **Tum tum** 20000 granate protese strappare con schianti capigliature nerissime **zang-tumb-zang-tumb tuuumb** l'orchestra dei rumori di guerra gonfiarsi sotto una nota di silenzio tenuta nell'alto cielo pallone sferico dorato che sorveglia i tiri».

Noi vogliamo intonare e regolare armonicamente e ritmicamente questi svariatissimi rumori. Intonare i rumori non vuol dire togliere ad essi tutti i movimenti e le vibrazioni irregolari di tempo e d'intensità, ma bensì dare un grado o tono alla più forte e predominante di queste vibrazioni. Il rumore infatti si differenzia dal suono solo in quanto le vibrazioni che lo producono sono confuse ed irregolari, sia nel tempo che nella intensità. **Ogni rumore ha un tono, talora anche un accordo che predomina nell'insieme delle sue vibrazioni irregolari. L'arte dei rumori non deve limitarsi ad una riproduzione imitativa.** Essa attingerà la sua maggiore facoltà di emozione nel godimento acustico in sè stesso, che l'ispirazione dell'artista saprà trarre dai rumori combinati.

Ecco le 6 *famiglie di rumori* dell'orchestra futurista che attueremo presto, meccanicamente:

1	2	3
Rombi	Fischi	Bisbigli
Tuoni	Sibili	Mormorii
Scoppii	Sbuffi	Borbottii
Scrosci		Brusii
Tonfi		Gorgoglii
Boati		

4	5	6
Stridori	Rumori ottenuti a percussione su metalli, legni, pelli, pietre, terrecotte ecc.	Voci di animali e di uomini: Gridi, Strilli, Gemiti, Risate, Rantoli, Singozzi.
Scricchiolii		
Fruscii		
Ronzii		
Crepitii		
Stropiccii		

In questo elenco abbiamo racchiuso i più caratteristici fra i rumori fondamentali; gli altri non sono che le associazioni e le combinazioni di questi. **I movimenti ritmici di un rumore sono infiniti. Esiste sempre come per il tono, un ritmo predominante**, ma attorno a questo altri numerosi ritmi secondari sono pure sensibili.

Caro Pratella, io sottopongo al tuo genio futurista queste mie constatazioni, invitandoti alla discussione. Non sono musicista; non ho dunque predilezioni acustiche, nè opere da difendere. Sono un pittore futurista che proietta fuori di sè in un'arte molto amata la sua volontà di rinnovare tutto. Perciò più temerario di quanto potrebbe esserlo un musicista di professione, non preoccupandomi della mia apparente incompetenza, e convinto che l'audacia abbia tutti i diritti e tutte le possibilità, ho potuto intuire il grande rinnovamento della musica mediante l'**Arte dei Rumori**.

Milano, 11 Marzo 1913.

LUIGI RUSSOLO
Pittore.

N. B. — Il manifesto è lungo tre volte tanto. Per necessità di spazio e data l'indole del nostro giornale abbiamo dovuto ridurlo in questi confini, curando tuttavia di dare le parti essenziali senza modificare una virgola. Ci scusi l'A., al quale inviamo sentite grazie per la distinzione usata al nostro giornale. (N. d. R.)

Con Marinetti in "terza saletta,,

1913

Berlino futurista e Roma passatista - L'elogio dello sventramento nathaniano - L'imperialismo futurista - Consensi e dissensi coi nazionalisti - Aforismi marinettiani; Meno pietre, più acciaio; Meno baci, più schiaffi - La dolente istoria del teatro moderno e la musica dei rumori di Russolo

L'ho visto sulla porta di Aragno, con Luciano Folgore.

— A Roma? — gli ho chiesto.

Il padre del futurismo era raggiante.

— Sono a Roma di passaggio. Vado a Catanzaro — mi ha detto — per la prima di *Elettricità* e vengo da Berlino.

— Ah! e come è andata l'esposizione?

— Un successo colossale.

— Vedo che hai appreso l'aggettivazione tedesca.

— Non scherzo: colossale. L'esposizione fu organizzata da una rivista, antitradizionale naturalmente, quasi futurista, *Der Sturm*, diretta da Walden. Ha aperto un *Herbst Salon*, salone d'autunno, che contiene oltre che opere di cubisti, di cubo-futuristi, di sintetisti, di espressionisti tedeschi, molte sale di pittura schiettamente futurista con quadri di Carrà, Boccioni, Balla, Russolo, Severini e Soffici.

— E hai fatto discorsi?

— Perdio! Due conferenze d'inaugurazione, una sul futurismo in generale, l'altra sulla scultura e pittura futurista. In Germania la pittura futurista fa una grande strada: ha molti compratori, nessuna ostilità preconcetta da parte del pubblico, una grande attenzione, plausi, interesse, critiche favorevoli anche in giornali conservatori come il *Boersen Courier*. *(Continuando F. T. Marinetti a moltiplicare le parole in libertà, secondo il suo sistema, avverto i lettori, una volta per sempre, che, provvisoriamente, anche io m'infischio della sintassi.* — N. d. R.).

— Ma l'impero di Guglielmo precipita verso il futurismo! E' una calamità per la Triplice...

— Che calamità! Guarda Berlino: è una meravigliosa città futurista, priva di ruderi, di difensori di ruderi e di passatisti. E' una città dove non imperano i *corradoricci*, i *venturi*, i *giacomoboni* e altre simili calamità e centri d'infezione (*sic!*). Bada che questo non vuol dire che io abbia una ammirazione sconfinata per Berlino. Razza tedesca inferiore razza italiana. Assolutamente. Essa è priva della nostra forza creatrice. Ma lodo Berlino perchè vorrei che si favorisse in tutti i modi la modernizzazione di Roma.

— Modernizzazione violenta, come hai scritto.

— Violentissima: a base di dinamite. E' una questione per me assolutamente vitale. Questa modernizzazione è più urgente di quella di Venezia, di Firenze ecc...., perchè si tratta del cuore nazionale.

— Sei con Papini?

— Pienamente. Sottoscrivo il suo discorso demolitore del 21 febbraio al Costanzi. Aggiungo però che una fede e un ottimismo assolutamente futuristi mi convincono che si giungerà a modernizzare Roma. Tutto ciò che concorre ad aereare e centuplicare la rapidità di comunicazione a Roma deve essere sostenuto a spada tratta contro tutti i passatisti imbecilli e pantofoleschi. Lodo Nathan.

— Bloccardo, direi quasi, passatista!

— Intendiamoci: il pacifismo radicomassonico di Nathan mi volta lo stomaco. Ma trovo che tutto ciò che egli fa per modernizzare Roma è ben fatto e spero che egli continui con strafottenza assoluta verso i cosiddetti difensori della bellezza artistica della città. Sono due cose distinte: non confondiamo. Io non sono massone nè conosco personalmente il signor Nathan: so, anzi, che egli non avendo tempo di occuparsi seriamente del futurismo, ha avuto occasione di parlarne male; ma a ciò non do alcuna importanza.

— Sai che il manifesto politico-futurista ha fatto un chiasso enorme. Correva la voce per Roma che ti volevi presentare al secondo collegio contro Bissolati....

— Lo vedremo alle future elezioni. Per ora il nostro manifesto non è stato che una affermazione di principii, che però reputo interessantissima. Ma io aspetto di svolgere una vera azione politica tra poco, ponendo una candidatura per una lotta tipica. Dovrò conquistare alla baionetta un collegio di prim'ordine. Del resto, alcune candidature protesta mi erano state offerte per la lotta attuale, ma non le ho accettate perchè sono ancora troppo preso dalle questioni artistiche. Ma era necessario dare fin d'ora ai moltissimi giovani che in Italia palpitano per il futurismo una direttiva generale.

— E tu l'hai data e mi par chiara. Il *Temps* ha definito il tuo programma l'unico chiaro e sobrio tra quanti se ne son fatti da noi in questi giorni....

— Ho visto. Era necessario, ripeto, primo: disgiungere nettamente il concetto di regresso, di conservatorume, di clericalismo, da quello di patria; secondo: fondere l'idea di patria e di guerra con il concetto di progresso e di libertà. Alcune formule come questa: «Tutte le libertà tranne quella d'essere vigliacchi, pacifisti e antitaliani» e come quest'altra: «La parola Italia deve dominare sulla parola Libertà» e questa terza: «Dimentichiamo gli antichi romani per creare i grandi italiani futuri» e questa quarta: «Tutti i progressi nel cerchio della nazione», queste nostre formule, dicevo, sono già nella sensibilità delle masse giovanili italiane.

— Ma è un programma quasi-nazionalista; non è poi così nuovo....

— E' un programma schiettamente futurista. Oggi mi trovo qui a Roma a fianco di Nathan, da un lato, per tutto ciò che è la palingenesi futurista della grande capitale italiana, e a fianco dei nazionalisti, dall'altro, contro ogni forma di camorra pacifista e di mediocrazia e specie contro la grande imbecillità e vigliaccheria socialriformista (*sic!*) che vorrebbe distruggere per bassi scopi di fornicazione elettorale gli effetti di due anni di gloriosissima campagna libica e di prestigio italiano ingigantito.

— Insomma: libici e antilibici....

— Ma, sì, le elezioni italiane si riducono a questo: buoni italiani futuristi e cattivi italiani passatisti. Ma io confido nel senso patriottico italiano, il quale non permetterà il sopravvento del socialismo affaristico dei riformisti, nè la balordaggine del pacifismo che maschera la sua vigliaccheria e il suo desiderio di una magra pagnotta e delle poche lire per il basso postribolo nei paroloni della rettorica più bolsa e più falsa.

— T'esprimi in un cotal modo che non so se potremo continuare l'intervista....

— Tutti hanno la libertà di parlare: la voglio anch'io. Sono nato in Egitto, e ho potuto, pertanto, valutare con una certa competenza le nostre nuove conquiste africane. Ho studiato il problema idrografico. Trovo dunque semplicemente imbecilli le diverse statistiche interessate con le quali si è cercato di deprezzare il valore intrinseco della Libia. Ora queste statistiche sono basate su uno stato agricolo, creato dall'incuria e dall'amministrazione anarchica e dissanguatoria dei turchi La Libia nelle mani degli agricoltori italiani darà fra qualche anno i primi frutti che si moltiplicheranno rigogliosamente. Se l'Italia non si lascerà scoraggiare da tutti i cercatori di terra promessa disillusi e, se oltre una amministrazione pratica e veramente coloniale, otterremo una distribuzione severissima di giustizia coloniale — voglio dire fondata sul prestigio e sulla forza delle armi italiane e non su un concetto umanitario e sentimentalmente asinino, basato su una pretesa eguaglianza di razze — la nuova colonia darà buoni frutti. Credo inutile ripetere che l'arabo non comprende che la forza del pugno, largamente amministrata. Il concetto del diritto è europeo. Nemmeno in Egitto è ancora acclimatato, nonostante la lunga amministrazione inglese. Quella gente è una razza inferiore che bisogna domare. Per tutte queste ragioni sono entusiasta della scelta di Ameglio al governo della Cirenaica.

— Veniamo ai dissensi con i nazionalisti....

— Sono pochi i dissensi. Non posso essere d'accordo nel proposito di cementare la nazione con la tradizione, la monumentomania e il culto dei ruderi. Vedere uomini genialmente e fortemente italiani come Corradini e De Frenzi perdere il loro tempo a difendere la Piazza delle Erbe, è, davvero, uno spettacolo scoraggiante. Sono però con loro fraternamente, quando si tratta di sputare in faccia....

— Ti ho già avvertito....

— Sì, di sputare in faccia e di prendere a pedate in quel sito tutti i pacifisti e i riformisti che vorrebbero insudiciare, avvilire ed esautorare questa grande parola: Italia. Voglio dire, però, l'Italia di domani che deve essere e sarà infinitamente più grande di quella archeologica e culturale che anche i nazionalisti si accaniscono a rabberciare, a restaurare, a rimettere sui trampoli, un'Italia futurista, intensamente agricola, industriale, commerciale e militare, fortissima e prepotente, primeggiante sulle altre nazioni, non per il suo passato sepolto, ma per la forza del suo genio novatore, liberata perciò dalla stupida, aleatoria e umiliante industria del forestiero; insomma, l'Italia di Milano, di Genova, di Torino, non l'Italia di Roma attuale, di Venezia, di Firenze, di Pisa ecc., un'Italia illuminata da luce elettrica e non dal chiaro di luna, un'Italia non da *Baedeker*, ma di grandi affari, di gran commercio, ricca e grande per sè, non mantenuta delle carogne degli avi; un'Italia meno sentimentale, meno erotica, con meno mandolino, meno rovine, meno gondole, meno zitelle anglo-tedesche tra i.... piedi, con più locomotive, più fumaiuoli e turbine elettriche; un'Italia con niente professori, niente eruditi, niente archeologi, pochissimi avvocati e medici, vita all'aperto, ginnastica, poche polemiche e più schiaffi. Istinto, muscoli, meno poltrone e niente pantofole. Scarpe ferrate e pedate nel deretano. Fucilazione di tutti i commendatori!

— No, perchè ne abbiamo uno in redazione. Non se la merita....

— Ancora: vendita all'ingrosso di tutti i ruderi per comprare delle nuove *dreadnoughts*. Fusione di tutti i bronzi storici per nuovi cannoni. Incarcerazione di tutti i fabbricanti di falso antico, e di tutti i restauratori di quadri muffi. Meno pietre, più acciaio....

— Ma questo è un vero programma radicale. Offriamolo ai seguaci di Sacchi e di Credaro che ne cercano sempre uno e non lo trovano.

— Lascia andare la parola radicale. Radicale viene da radica. Il movimento futurista è nato per impedire che l'Italia continui ad essere la *banca dei morti*. E' ora di finirla di fare i testimoni poltroni delle operazioni commerciali che si compiono tra gli stranieri e le ossa degli antenati. Quindi riprendo i miei aforismi: Soppressione di conservatori e delle accademie di arte, ridicole fabbriche di creatori. Combattere l'ossessione dell'alta cultura. Abolizione del greco e del latino nelle scuole. Sviluppo dell'insegnamento tecnico nei laboratori e nelle officine. Asta pubblica al migliore offerente di tutto ciò che contengono i musei e le pinacoteche, asta che darebbe, bada, molti miliardi, da impiegarsi immediatamente nella marina, nell'esercito, nella lotta contro l'analfabetismo, nella intensificazione dell'agricoltura.

— Come operazione finanziaria non mi pare sicura.

— Sicurissima — intervenne Folgore e Marinetti assenti. — I turisti sarebbero sempre felicissimi di venire da noi, perchè l'Italia offre la maggiore varietà di paesaggi e un clima ideale. Non avremmo la discesa dei professori e degli archeologi d'oltralpe: gran mercè! Ma il turista verrà egualmente. Non vanno forse gli stranieri in Riviera e in Svizzera, dove non vi sono ruderi?

— Già; ma....

— Purtroppo però — riprese Marinetti e aprì le braccia scoraggiato — dovremo sempre reagire contro il clima italiano che è terribilmente passatista perchè favorisce l'indolenza, il quietismo ironico e scettico e lo spaventoso, menefreghismo romano, con l'alleanza dello svenevole chiaro di luna, dell'erotomania e dell'affettività eccessiva della nostra razza. Ci vogliono, invece, meno baci e più ceffoni.

***

Marinetti riprese fiato ed io mi somministrai una bibita refrigerante. Poi, gli chiesi qualcosa del movimento artistico futurista.

— Il successo della mia *Elettricità* — continuò l'uomo terribile — a Messina e Catania sopratutto, non si deve tanto al lavoro in sè, quanto al favore che il futurismo riscuote in Sicilia. I giovini siciliani che sono futuristi sia per il loro temperamento ribelle e violento sia per la grande diffusione degli ingegni nell'isola, sentono che l'esaltazione di quindici anni fa, che produsse il fenomeno d'annunziano, è spenta. Questa fine è dovuta in parte alla decadenza di d'Annunzio, in parte a noi. Essi hanno già il sentimento vago che dal futurismo nascerà una cosa che solo intuiscono, cioè un nuovo movimento letterario e artistico. Si tratta di una nuova sensibilità artistica, come era sensibilità artistica il d'annunzianesimo. Guarda il teatro: quanta falsa psicologia, quanti fantocci scenici che parlano... cose da pazzi! in versi endecasillabi.

— Sono dolori, lo so; ma il pubblico...

— Il pubblico è una mandria d'imbecilli che accetta tutto. L'espressione migliore del teatro contemporaneo è per me il caffè-concerto ed abbiamo un manifesto in proposito. Il caffè-concerto solo eccita l'intelligenza e la sensibilità ed è già un'espressione caotica di arte futurista.

— Tornando al teatro vero e proprio...

— Il teatro deve contenere quello che c'è di domani nella vita presente. Noi, in arte come in tutto, combattiamo il passatismo, il rimpasticciamento dell'antico in tutte le forme. Arte per noi è lo sforzo che il cervello fa per trarre dalla vita gli elementi vivi e sensibili ed emotivi che esso organizza in una costruzione equilibrata, armonica e concisa. Quando invece esso trae dalla storia o dalla leggenda un personaggio *non controllabile*, fa un'opera artificiosa che non può sedurre altri che un professore ellenista e commette un atto di vigliaccheria. E' un atto di vigliaccheria suscitare un'emozione nel pubblico con un puro nome storico, come avviene in quel pasticcio napoleonico, quando non so se un soldato o un lacchè prepara l'animo degli spettatori con la frase: *Entra l'imperatore!* Lo scrittore in questo caso ruba alla storia la paternità di un'emozione sul pubblico che egli non sa dare. Così ha fatto d'Annunzio nella *Francesca* con i famosi versi danteschi.

— Lo redime il *Più che l'Amore!*

— Sì: per me questo dramma è l'unico tentativo grande, benchè mancato, del teatro italiano ultimo.

— Ma che ci prepara la scuola futurista?

— Il futurismo non è una scuola. Non v'è che un gruppo di artisti indipendenti: Folgore, qui presente, che è uno dei nostri più forti ingegni, Palazzeschi, Buzzi, Boccioni, Carrà, Russolo, Pratella. Io non sono il loro maestro: io sono il motore. Non impongo teorie: non fo che esaltare e incitare alla massima originalità. Se c'è una scuola, è la scuola che vedemmo insieme a Belgrado — ti ricordi? — la scuola di quella grotta nascosta dove un capo macedone insegnava a lanciare le bombe ai giovini serbi.

— Parlami del movimento musicale.

— Questo inverno, a Milano e a Roma, si darà la nuova opera di Pratella, nella quale un artista italiano, sorpassando le scoperte tecniche di Strauss e di Débussy, vi porta la ricchezza e l'esuberanza del temperamento italiano, una forza di sangue musicale che gli altri due non hanno. Oltre a ciò, avremo quest'inverno un primo concerto di *Intona-rumori*.

— Accidenti!

— Sarà diretto da Russolo che è l'inventore dell'arte dei rumori.

— Ma che roba è?

— Consiste nel trovare il tono di un rumore graduandolo su una scala enarmonica infinita. Russolo ha costruito degli appositi strumenti che riproducono i rumori dei ruscelli, della pioggia, delle automobili, dei treni e delle officine.

— Bellissimo!

— E si chiamano rombatore, gorgogliatore, fischiatore, scrosciatore, ecc.

— Ma sarà una cacofonia...

— Niente affatto. Il primo concerto in casa mia mi dette la sensazione di una varietà assoluta di effetti dai forti ai soavi. Questi strumenti possono suonarsi da soli o possono arricchire le orchestre attuali.

— E' una bella originalità, ma non ne vedo la ragione.

— La ragione c'è. Noi diamo un'enorme importanza a tutti i mutamenti che sulla nostra sensibilità hanno prodotto le scoperte scientifiche. L'uomo che va in *tram*, non veste solo differentemente da chi andava in diligenza, o in lettiga, ma ha un'altra anima, altre sensibilità, altre emozioni. Prendi il giornalismo. Il giornale porta palpiti di vita nuova nei villaggi alpestri. Ora tutti questi mutamenti, non sono esterni, ma radicali, profondi. Oggi il lirismo si esprime in libertà, si va alle parole in libertà, alla distruzione della sintassi. Si va per sintesi, per velocità, per essenza. Il telegramma del corrispondente di guerra è molto più efficace delle lungaggini che poi lo amplieranno in redazione. Chi si serve del telefono e scrive un sonetto, fa opera artificiosa. Ma eccomi... ai rumori. La nostra vita si è arricchita oggi di una nuova essenza: il *rumore*, che prima, salvo casi catastrofici, non esisteva. E' giusto metterli in rilievo. Con un rumore si dà un'idea, una serie di idee... Ti sei convertito al futurismo?

— Non ancora.

E col rumore delle sedie smosse, che non mi suscitò altra idea che quella di aver smosse le sedie, la conversazione futurista terminò.

GUBELLO MEMMOLI.

«Uomo di Pietra» Milano

L'ARTE DEI RUMORI

29 Marzo 1913

Un *referendum* sull'avvenire della musica, bandito da un giornale di Berlino, avrebbe assodato che Wagner non ha fatto scuola. La sua musica dell'avvenire sarebbe già roba del passato.

Doppia lode va quindi data ai futuristi per il manifesto col quale preconizzano l'avvento dell'*Arte dei rumori*.

È il pittore Russolo che ne dà l'annuncio con una lettera al *Grande musicista futurista Balilla Pratella*, quello stesso Balilla che al *Costanzi* di Roma, invece di lanciare il sasso, ricevette tante patate e mele fradicie!

La vita antica, egli scrive, fu tutta *silenzio. Nel XIX secolo, coll'invenzione delle macchine nacque il Rumore.* L'arte musicale non poteva non risentirne: è per questo che l'avvenire non sarà più della semplice musica, bensì del *rumore musicale*, ed è per questo che, *sazi di Beethoven e Wagner, godiamo molto più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire l'Eroica o la Pastorale!*

Se viene a saperlo il Greppi! È capace di far pagare 5 lire, come alla Scala, un posto sulle panchine di piazza del Duomo!

Quale miglior godimento infatti dell'ascoltare gli *stridori delle seghe meccaniche, i balzi dei tram sulle rotaie, lo schioccar delle fruste, il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti*, ecc. ecc.?

Speriamo che in quell'ecc. ecc., sia compreso il grattar sui vetri, lo stridere dei coltelli sui piatti, lo sbattere delle latte vuote sul selciato ed altri simili *rumori musicali*, capaci di procurare agli uomini *una nuova voluttà insospettata!*

Per comodo del lettore passatista, ecco le *6 famiglie di rumori dell'orchestra futurista:*

1ª FAMIGLIA: *rombi, tuoni, scoppi, scrosci, tonfi, boati.*

2ª FAMIGLIA: *fischi, sibili, sbuffi....*

Delle altre quattro rileviamo solo i *borbottii*, gli *stropiccii*, i *brusii*, i *ronzii*, le *voci d'uomini e d'animali* e i *rumori ottenuti percotendo metalli, legni, pelli* e perfino *terrecotte*.... Non sappiamo se bianche e con mano sul fianco, ed affini!

Siccome poi *la varietà dei rumori è infinita, presto potremo distinguere 10, 20, 30 mila rumori diversi, da combinare secondo la nostra fantasia.*

Per esempio, il rumore di un brum che arriva alla porta del manicomio; della porta che si apre; di due infermieri che accorrono; della stessa porta che torna a chiudersi, del brum che riparte.... e del brumista che ride come un matto, contento d'aver cooperato ad una buona azione!

«Messagero Egiziano» Alessandria d'Egitto

79

NELLA VITA E NEL SOGNO

9 Aprile 1913

L'arte aristocratica

Dopo gli incidenti — chiamiamoli così — di Roma, che turbarono l'ultima esposizione futurista, non era possibile che Giovanni Papini, preso di mira con gli altri e più degli altri, facesse. L'uomo che ha pronta l'espressione cruda e che il sarcasmo converte in veleno, non avrebbe potuto starsene zitto dinanzi a una muta latrante ed ai criticuzzi belleggianti.

Siamo sinceri: qualcuno, ad esempio quel Léon Blois che a lui piace, in questo caso sarebbe stato più violento. E non che Giovanni Papini si sia temperato; e non ch'egli abbia avuto pietà dei cani e dei critici: ma è ch'egli, istintivamente, s'è accorto che dietro coloro che s'era riproposto di prendere a calci, stava il Pubblico e non ha avuto l'audacia di compiere il più gran gesto: di finirla anche col Pubblico.

La sua *Preghiera per l'imbecille* poteva essere un capolavoro di logica, ma è rimasto un luogo quasi comune di ogni artista o pensatore disilluso. Prima di lui, Arrigo Heine, aveva dichiarato di aver bisogno di pazzi, di molti pazzi. Se Iddio non ne avesse messo in questa terra in così gran copia, io non saprei trovare argomento per empire delle pagine! I pazzi di Arrigo Heine sono diventati gli imbecilli di Giovanni Papini. Ma mentre l'autore dei *Reisebilder* ha accenti e passioni individuali, risentimenti ed antipatie personali, e difende meno l'arte che se stesso dagli attacchi dei pazzi, il giovine pensatore italiano, senza nemmeno sospettarlo, difende una scuola dagli assalti dei più numerosi cretini. Ad andare a dirglielo si offenderebbe. Ma, tant'è, egli, plebeamente fischiato al teatro Costanzi, per quanto non lo dica, con quei fischiatori se la prende, quei fischiatori immedesima nel pubblico — ed anche questo non dice; — e infine, date le contingenze di causa ed effetto, si fa paladino del Futurismo.

In un altro articolo ci dice come intende il Futurismo, appunto, e come lo si comprenda assai male in Italia. Peccato che a un tal spirito luminoso non sia apparsa invece questa semplice verità: che in Italia si rinnovella, con lievi varianti, la storia di Saturno che mangia i figli suoi! Lui, ch'è idealista, e i futuristi, che sono idealisti, non si sono ancora accorti che il volgo (gli imbecilli) fino a ieri materialista, oggi è più idealista di loro.

Il futurismo porta in sè l'odio volgare per le cose belle, per tutto ciò ch'è nobile, per tutto ciò che finora ha costituito l'aristocrazia dell'arte. Il futurismo è sanculotto. Esso è uscito perciò dai visceri del materialismo proletario, democratico e piccolo borghese, in un'epoca in cui la piccola borghesia abborre l'inutile arte e studia gli ingrassi chimici. E' uscito così e se diversamente ha vegetato nella nostra terra ciò devesi all'audacia di chi ha prestato la propria anima, a qualche giovine che è insofferente di pecorili tradizioni. Finiamola col mondo vecchio e ad esso sostituiamo uno nuovo! A terra gli idoli, abbasso le accademie imputridenti!

C'era del buono in questi fantasmi avveristi. Se non altro ci avrebbero abituati a una libertà di giudizio, ignorato dal settarismo donde diveniamo: ci avrebbero tracciato la via per cui si giunge a necessarie «revisioni di valori». Senonchè, come ho detto, il Futurismo porta con sè lo stigma delle sue origini; venuto a maturità s'è rivelato plebeo, troppo plebeo per non essere odiato dalla stessa folla... di imbecilli,e avversato dal nucleo — supponiamo che ne esista uno — dei non imbecilli.

Guardate. Noi, che non siamo sanculotti, abbiamo culto per la lingua, perchè la lingua rappresenta il pensiero, perchè la lingua è anzi pensiero. Viene Marinetti ed ha la pretesa di farci tornare indietro con le sue articolazioni da selvaggi, in odio alla sintassi... Che cos'è? E' l'odio del primitivo verso tutto ciò che è *complicato;* è l'odio del barbaro e del contadino idiota, i quali restano attaccati alle strutture primordiali delle espressioni. E Marinetti è intelligente; e Marinetti sa scrivere e parlare: e parla bene e scrive bene.

Noi diamo l'libertà ai poeti. I belati d'Arcadia han fatto il loro tempo. Ma ecco la poesia futurista prendersela contro il rancidume amoroso, sentimentale, descrittivo, pittoresco e cantare, alla Wittman dicono, le officine, le vie sporche e gli amori più sporchi; il «santo lavoro»... Democrazia. All'infuori di essa non v'è salute. Le tendenze dei così detti veristi e naturalisti sono state riprese. Un paesaggio bello è di maniera, siccome un volto bello, siccome un'azione bella: e sopratutto, chi ne parla è un aristocratico.

La pittura? Angeli, diavoli, uomini illustri, talora dei bestioni arricchiti, cortigiane, paesaggi piacevoli... Ma la pittura futurista ritorna agli aborti schematici e diventa perfino scientifica. Si vuol farla intendere non per la bellezza, ma per una regola e per una logica che appartengono agli spiriti meno adatti a comprendere le *esagerazioni* della vecchia arte. Nella scultura si è per le rappresentazioni fangose: il progresso della musica consiste nel produrre *rumori*. Ora queste concezioni, superate dagli stessi selvaggi, non possono essere accettate da un volgo imbecille. E il peggio è che a questo volgo ci si rivolge per catechizzarlo: e non si pensa che gli antichi artisti, quel che facevano lo facevano per sè stessi e per un'eletta, per una aristocrazia. Così le loro «nausee di volghi» apparvero sempre naturali. Oggi no. Oggi ci si adira perchè gli imbecilli non capiscono...

Ariano.

90 «Panaro» Modena 4 Giugno 1913

Marinetti e compagni futuristi

espongono il loro programma d'arte in mezzo ai "lacerba„ del pubblico

Dopo le nostre note affrettate di ieri sulla tumultuosa serata futurista allo Storchi — un po' svisate ed anche allegramente (se non con soverchia opportunità) infiorate dal nostro collega reggiano — diamo ora una cronaca più diffusa dell'avvenimento che non è certo senza importanza nel movimento artistico contemporaneo.

Abbiamo già espresso, con brevità, nei giorni scorsi la nostra opinione in merito al vero significato del futurismo ed a lo scopo delle violenze e delle esagerazioni con cui questa tendenza novissima si va affermando in Europa — e specialmente in Italia.

Lo scetticismo ed anzi la derisione e forse la compassione verso gli apostoli del futurismo sono un fenomeno inevitabile nelle menti vergini in cui la teorizzazione nuova urta contro tutto un castello di convenzionalismi, contro tutto un altare eretto verso le divinità del passato. Non tanto presto queste costruzioni crolleranno e nemmeno avverrà quanto forse suppongono i futuristi: cioè che questa adorazione sia del tutto abbandonata.

E non v'ha chi non intenda che, se ciò avvenisse, sarebbe un male senza misura. Ma quel che preme ad essi si è che la genialità latina — che è il vanto eterno anzi la prerogativa e, direi, il monopolio eterno della nostra terra — riprenda il sopravvento sopra la stagnante erudizione infeconda dei letterati e dei poeti nostri, chiusi entro il cerchio di ferro della pedanteria.

Questo il significato essenziale della propaganda futurista — significato che non è stato afferrato da tanta parte del pubblico nostro.

Certo, chi è andato a teatro con l'intenzione di divertirsi e poi s'è trovato ad assistere allo svolgimento di un programma così poco adatto al palcoscenico ed al pubblico del loggione, ha pensato che, facendo ostruzionismo, avrebbe potuto sfogare la sua delusione inevitabile.

Ed è certo altresì che chiunque ha sviluppato il senso del comico, non può far a meno di sorridere quando uno strumento come l'intonarumori o «scoppiatore» gli venga presentato dalla ribalta. La grande massa amorfa del pubblico — e non solo di Modena, ma di tutte le città del mondo — non potrà mai assistere con calma ad una rivelazione sia pure importante ma che ha nella sua manifestazione esteriore qualcosa di grottesco, perchè la massa va solo in cerca degli effetti e disdegna conoscerne ed indagarne le cause prime, nello stesso modo che ammira la locomotiva e pensa ai maccheroni o ad altri commestibili, vedendo una pentola di Papin.

Irdecoroso però è stato il contegno di alcuni disturbatori, i quali sono stati energicamente definiti dall'amico e collega Marinetti. Contro di essi tutta l'opinione pubblica ha protestato energicamente: unici astenuti sono stati i carabinieri e gli agenti di P. S.

Perchè se è giusto il diritto di rivolta degli studiosi e degli intelligenti contro un'idea che sembri loro assurda, è altrettanto stomachevole e volgare la protesta d'un ignorante contro una cosa che non comprende e che non riuscirà mai ad afferrare per la sola deficenza del proprio cervello.

Par d'udire la talpa victorhughiana gridare alla gente illuminata: *Come mi fate ripetè col vostro sole!*

Ma sulle cose e sugli uomini volgari non vale la pena d'intrattenersi a lungo.

Il teatro

Era veramente grande l'aspettativa della serata o *meeting* futurista — come più vi piace — tanto che il teatro era gremito.

Pochi avevan seguito e forse nessuno partecipato a movimenti d'arte, pochi erano al corrente delle battaglie che le tendenze modernissime degli artisti d'Italia e di Francia han combattuto senza tregua in questi ultimi anni.

Quindi molti del pubblico s'erano recati a teatro *irrisuri non auditori* — come dice il vecchio Fedro.

F. T. Marinetti s'è presentato al pubblico cogli amici pittori Russolo e Piatti e col musicisia già celebre Balilla Pratella.

Gli altri futuristi avevan preso posto in platea: eran tutti pittori residenti a Bologna.

Marinetti è stato accolto da applausi. Ma nel pubblico c'era molta elettricità e già si prevedeva il baccano che ne sarebbe sorto.

Parla Marinetti

Con bella ed imaginosa parola Marinetti espone i concetti essenziali dell'idea futurista: concetti che sono già notissimi.

Invelisce contro la tendenza erudita pedantesca, archeologica, professorale che impedisce la libera esplicazione della genialità e delle attitudini creative e feconde nei cervelli degli artisti.

Biasima la campagna derisoria fatta contro i futuristi dal *Corriere della sera* e da altri giornali, fatta con «la più assoluta imbecillità e malafede». Infatti Marinetti a Roma aveva detto che «la Divina Commedia non era che un immondo verminaio di commentatori» ed il *Corriere* soppresse il genitivo finale, per deformare l'idea.

Marinetti ha venerazione per la ombra di Dante ma detesta la pleiade dei pedanti che l'anatomizzano. (*Applausi*).

Parla ancora del futurismo e dell'ardore di battaglia ch'esso genera, ardore necessario in Italia dove la genialità è soffocata e dove i giovani sono perseguitati. Rileva la necessità del movimento cui ha dato impulso come a quello che dovrà restaurare il regno delle Lettere e dell'arti belle su nuove basi.

L'autore di *Roi Bombance* e di *L'Istruzione* conclude con un'immagine futuristicamente espressiva affermando la certezza ch'egli nutre sulla vittoria del Futurismo.

L'oratore è accolto da applausi e, naturalmente, da fischi.

Durante il suo discorso avendo accennato alla battaglia di Ettangi ed alla conquista di Tripoli — un ignoto del loggione l'ha interrotto con questa frase:

— Questo non è futurismo.

E Marinetti ha replicato:

— E quella è imbecillità pacifista; in mezzo alle risa del pubblico.

Balilla Pratella
Un'orchestra infernale di fischi

S'alza quindi Pratella per esporre le sue idee sul rinnovamento musicale.

Il giovane e geniale musico — che pur s'ha avuta l'accusa di passatista dai critici d'arte che hanno esaltato le sue opere — non può continuare perchè impedito da un subisso di fischi e di rumori. Sorridendo, getta le cartelle che leggeva e si rimette a sedere.

Un coro enorme di fischi e di rumori di tutti i generi accoglie Marinetti quando si pone a declamare alcune poesie futuriste tra cui il meraviglioso «Inno alla Poesia Nuova» di Paolo Buzzi, la Fontana Malata di Aldo Palazzeschi, ed i «Tetti» di Corrado Govoni.

— Imbecilli! grida il poeta quando ha perso la pazienza, contro i disturbatori del loggione. E poichè alternava varii discorsi di spiegazione tra le poesie declamate, si rivolge argutamente ad un nucleo di disturbatori dicendo:

— Vi avverto di stare attenti a non confondere i discorsi ch'io faccio coi versi ch'io leggo (ilarità vivissima).

Il poeta prosegue nella declamazione ma per poco, chè alla lettura dei versi enomatoplici della «Fontana». il can-can riprende più intenso. Allora Marinetti getta il volume e sorridendo si fa al proscenio e comincia a declamare: La vispa Teresa, mentre le risa e le acclamazioni subentrano ai fischi.

Lo "scoppiatore„
(Ultima invenzione futurista)

Ma il «clou» dell serata era riservato alla seconda parte dello spettacolo, in cui doveva essere spiegata al pubblico un'invenzione musicale dei pittori Russolo e Piatti.

Si trattava d'un istrumento detto «Intona rumori» o «Scoppiatore» destinato ad estendere il campo della musica.

Marinetti annuncia che nella prossima opera di Balilla Pratella due «scoppiatori» saranno introdotti nell'orchestra.

Russolo — l'inventore — espone le sue idee sulla musica dei rumori — già rese note col manifesto «L'arte dei rumori» e spiega in che consiste la sua invenzione.

Egli può arrivare in fondo alla lettura, ma ogni qualvolta prende dal tavolo una nuova cartella scoppiano urla infernali.

Finalmente lo «scoppiatore» è portato sul tavolino. L'accoglienza che il pubblico ha fatto all'invenzione ed all'inventore è indescribile.

Pure lo strumento è fatto agire e dà dapprima il rumore «intonato» del rombo dell'automobile poi continua a... suonare a suo modo, mentre una grande ed inimitabile orchestra di rumori è improvvisata dal pubblico.

A proposito, sono «intonabili» i rumori ed i fischi delle platee? Certo è che per vincere lo scetticismo dell'epoca nostra il futurismo avrà da combatter parecchio!

E specie per il fatto che molti incivani sono veramente misoneisti ed ammuffiti come Marinetti li ha battezzati.

Ma io credo che anche ad esser persuasi che di qualche utilità possa esser feconda l'idea di Russolo, non c'è Cristo che tenga dal non sorridere quando uno scatolone, non so se in cartone o in legno, è portato — armato d'una tromba poderosa — dinnanzi ad un pubblico teatrale.

Eppure questi mezzi inverosimili ed audacissimi di propaganda sono forse i più efficaci per la diffusion delle idee. Perchè quando la gente avrà finito di ridere e di fischiare comincierà a pensare.

E quando la gente penserà più di quel che non faccia adesso, il futurismo avrà creato l'atmosfera favorevole di cui ha bisogno per affermarsi solidamente.

Ma ci vorranno sopratutto nuove e più vigorose ed elevate opere d'arte.

Dopo lo spettacolo
Incidenti e pugilati

All'uscita del teatro Marinetti ed i suoi compagni ed amici han percorso la via Emilia seguiti da un codazzo di curiosi.

Il caffè Boninsegna, è stato letteralmente gremito di — diciamo così — ammiratori.

Lungo la via e nel caffè son nati vari battibecchi vivacissimi, ed il pittore Piatti ha anche dato a un tizio ignoto un pugno solenne.

Un incidente è sorto nel caffè Boninsegna in cui un.... eroe tanto sciocco, quanto anonimo ha lanciato sul tavolino di Marinetti dei proiettili vegetali. Marinetti s'è alzato inviperito gridando:

— Venga fuori quel vigliacco!

E' successo un pandemonio. Un signore che se l'è presa, è stato rimbeccone, con Marinetti, è stato rimbeccacato a dovere.

Un altro che mormorava sottovoce delle impertinenze è stato invitato a ripeterle a voce alta, ma non l'ha fatto, benchè fosse spalleggiato da giovani atletici.

Non si capisce perchè un uomo di immenso ingegno e di forti studi come Marinetti debba esser stato fatto segno a tante scortesie che non fanno certo onore al pubblico di Modena anche se esse partano da individui isolati e non ottengano il consenso della collettività. Il male si è che in tutta la caterva dei disturbatori, e dei provocatori non ve n'era certo uno solo che avesse letto e capito un'opera marinettiana, cosicchè il poeta vivace è stato confuso con un ciarlatano o con uno speculatore — lui che, tra l'altro, ha la disgrazia di possedere.... qualche milione.

Dinanzi al caffè Nazionale s'è avuto un altro incidente tra un futurista ed un ignoto che s'è perso in mezzo alla folla.

Il chiasso e la gazzarra son durati fin dopo l'una di notte. I commenti al futurismo ed ai futuristi sono stati infiniti e, naturalmente, discordi. E così è finito il «meeting» di Modena. Dal punto di vista futurista, è stato dunque un altro grande successo....

«Corriere della Sera» 3 giugno 1913 Milano

Una serata futurista a Modena

La macchina "intonarumeri"

Ci telefonano da Modena, 2 giugno, notte:

Nel Teatro Storchi, gremito di folla svariatissima, ha avuto luogo una serata futurista, coll'intervento del poeta F. T. Marinetti, dei pittori Boccioni, Russolo e Carrà e del musicista Balilla Pratella.

Primo parlò esponendo il programma futurista il Marinetti, applaudito e contrastato. Lesse di poi parecchie poesie dei suoi proseliti fra cui «Fontana malata» del Palazzeschi.

Il musicista Pratella e i pittori Russolo Carrà inventori e presentatori, nonostante la loro arte, di una nuova macchina chiamata intonarumori ebbero fischi e applausi.

«Secolo» 3 Giugno 1913 Milano

La serata futurista di Modena

La presentazione dello "scoppiatore"

Modena, 2 notte.

Un immenso successo di fischi e di rumori ha ottenuto stasera al teatro Storchi il futurista Marinetti coi suoi compagni. Il pubblico ha organizzato un ostruzionismo in piena regola. Il musicista Balilla Pratella ha dovuto troncare a metà la esposizione delle sue teorie musicali. Marinetti, dopo aver esposto il programma futurista in mezzo a fischi ed applausi assordanti, ha avuto vari battibecchi vivacissimi con alcuni disturbatori ed ha declamato quindi alcune poesie di Butti, Palazzeschi e Govoni. Indi il pittore Russolo ha parlato di una sua nuovissima invenzione, lo *Scoppiatore*, istrumento per intonare i rumori. Quando lo *scoppiatore*, che consiste in una specie di grammofono in cartone con immensa tromba è stato mostrato al pubblico, è scoppiato un baccano d'inferno e tra il palcoscenico e la platea è avvenuto uno scambio di invettive atroci. Pure i futuristi sono rimasti sulla breccia imperterriti, ed hanno fatto agire lo strumento in mezzo ad un frastuono inverosimile. Dopo l'uscita dal teatro, un corteo enorme di pubblico ha seguito il gruppo dei futuristi per la città. Si sono avuti molti battibecchi e anche qualche pugilato.

Giornale d'Italia Roma 4 Giugno 1913

Una serata futuristica in piena regola

Fischi, invettive, battibecchi e pugilati

Modena, 3 giugno.

Uno straordinario successo di fischi e di rumori ha avuto ieri sera al teatro Storchi il futurista Marinetti con i suoi compagni.

Il pubblico ha organizzato un ostruzionismo in piena regola

Il musicista Balilla Pratella dovette troncare a metà l'esposizione delle sue teorie musicali, e Marinetti dopo avere esposto il programma futurista in mezzo a fischi ed applausi assordanti, ebbe vari battibecchi vivacissimi con alcuni disturbatori. Egli quindi declamò alcune poesie di Buzzi, Palazzeschi, e Govoni. Quindi il pittore Russolo parlò di una sua nuovissima invenzione «Lo scoppiatore», strumento per intonare i rumori.

Quando lo «Scoppiatore» che consiste in una specie di grammofono in cartone con un'immensa tromba, è stato mostrato al pubblico, è scoppiato un baccano infernale, e fra il palcoscenico e la platea è avvenuto uno scambio di invettive atroci.

Pure i futuristi sono rimasti sulla breccia e hanno fatto agire lo strumento in mezzo ad un frastuono inverosimile.

All'uscita dal teatro un corteo enorme di popolo ha seguito il gruppo dei futuristi per la città. Si sono avuti molti battibecchi, e vi è stato anche qualche pu-

«Nazione» Firenze 5 giugno 1913

Musica futurista

MODENA, 4 - Per la serata di musica futurista il Teatro Storchi era gremitissimo. Il pittore futurista Russolo, creatore dell' «arte dei rumori», spiegò e fece funzionare uno dei suoi apparecchi «intonarumori» da lui costruiti in collaborazione col pittore Ugo Piatti.

Il musicista futurista Pratella e il poeta Marinetti difesero poi violentemente l'invenzione contro l'incredulità, gli scherni e i proiettili degli avversari.

Seguirono diverbi e numerosi pugilati nelle vie.

E siamo ai principii del caldo! Che avverrà in seguito?

«Giornale del Mattino» Bologna, 3 giugno 1913

Un altro... successo di Marinetti

La nuova invenzione: lo scoppiatore

MODENA, 2, notte.

Un immenso successo di fischi e rumori ha ottenuto ieri sera al teatro Storchi il poeta Marinetti e compagnia futuristica. Il pubblico aveva organizzato un ostruzionismo in piena regola. Il musicista Balilla Pratella ha dovuto troncare a metà l'esposizione delle sue teorie musicali. Marinetti, dopo avere esposto il programma futurista in mezzo a fischi ed applausi assordanti, ha avuto vari battibecchi vivacissimi con alcuni disturbatori. Ha declamato quindi alcune poesie di Buzzi, Palazzeschi e Govoni. Indi il pittore Boccioni ha parlato di una sua nuovissima invenzione, lo scoppiatore, strumento per intonare i rumori. Quando lo scoppiatore che consiste in una specie di grammofono di cartone, con una grande tromba, è stato mostrato al pubblico è scoppiato un baccano di inferno e tra il palcoscenico e la platea ci fu uno scambio violentissimo di invettive. I futuristi sono rimasti imperterriti sulla breccia, hanno fatto agire lo strumento in mezzo ai frastuoni più inverosimili. Alla uscita del teatro un corteo enorme di pubblico ha seguito il gruppo dei futuristi per la città e nei ritrovi pubblici dove Marinetti e gli altri sono stati quasi boicottati lungo tempo. Furono molti i battibecchi e anche qualche pugilato. In sostanza il successo è veramente... lusinghiero.

«La Vita» Roma 4 giugno 1913

L'arte dei rumori

Una conferenza futurista a Modena

MODENA, 3.

Ieri al Teatro Storchi si è tenuta una serata futurista: la sala del teatro era gremita di pubblico.

Il pittore futurista Ruscolo, l'ideatore dell' «Arte dei rumori» spiegò e fece funzionare uno dei suoi strumenti «intona-rumori» da lui costruiti in collaborazione col pittore Ugo Piatti.

Il musicista futurista Balilla Pratella e il poeta F. T. Marinetti difesero poi violentemente l'invenzione contro l'incredulità, gli scherni e i proiettili dei passatisti.

Seguirono poi dei diverbi e numerosi pugilati nelle via. Una serata nel suo complesso, piuttosto movimentata.

«Italie» Roma 5 giugno 1913

LE FUTURISME A MODÈNE

Modène, 4. — Une grande soirée a été donnée hier, au théâtre Storchi, M. Marinetti et les futuristes.

La salle était comble.

Le peintre futuriste Russolo, le créateur de l'art des bruits, expliqua ses théories et fit fonctionner un de ses appareils *intonarumori*, qu'il a construits avec la collaboration du peintre Ugo Pratti.

Le maestro futuriste Balilla Pratella et le poète F. T. Marinetti défendirent ensuite violemment l'invention contre l'incrédulité, les insultes et les projectiles du public.

Cette soirée se termina comme toutes les autres soirées futuristes, par des querelles violentes, jusque dans la rue.

La Tribuna Roma 5 giugno 1913

Una serata futurista a Modena

MODENA, 3. — Al teatro *Storchi* gremitissimo il pittore futurista Russolo, ideatore dell'arte dei rumori, spiegò e fece funzionare uno dei suoi apparecchi *intonarumori* da lui costruiti in collaborazione col pittore Ugo Piatti. Il musicista futurista Pratella e il poeta Marinetti difesero poi violentemente l'invenzione contro l'incredulità, gli scherni e i proiettili dei passatisti. Seguirono diverbi e numerosi pugilati nelle vie.

«Il Resto del Carlino» Bologna 3 giugno 1913

La serata futurista a Modena

I soliti incidenti

e il solito omaggio di vegetali

MODENA 2, ore 24 — Questa sera allo Storchi affollatissimo di un pubblico abbastanza irrequieto ha avuto luogo la preannunziata serata futurista.

Marinetti ha esposto prima il suo programma interrotto spessissimo da interruzioni movimentate e assai vivaci contrastate dagli applausi di gruppi di giovani ammiratori. Dopo che Marinetti ha esposto le sue strane amenità assai discutibili è volato sul palcoscenico qualche proiettile vegetale.

Il musicista futurista Pratella ha tentato quindi di enunciare le linee del suo programma ma non ha potuto proseguire.

Marinetti ha gratificato il pubblico di imbecille, cretino, contadino, e quindi ha ceduto la parola a Russolo che ha presentato un istrumento di sua invenzione chiamato «Intonarumori» o «Scopiatore» destinato secondo i futuristi a portare una rivoluzione nel campo musicale; ma gli esperimenti pratici non hanno potuto compiersi poichè il pubblico non ha tollerato che si continuasse lo spettacolo che così si è chiuso fra commenti vivacissimi.

«Il Resto del Carlino» Bologna 4 giugno 1913

Strascichi della serata futurista

per le vie di Modena

MODENA 3, ore 20. — Al termine della disastrosa serata futurista della quale abbiamo già riferito, si ebbe un seguito dello spettacolo poco edificante per le vie di Modena.

Alcuni «passatisti» intavolarono vivaci discussioni con la «troupe» Marinetti che rispose.

Il dialogo, secondo il costume futurista, degenerò in breve in pugilato e gli incidenti si moltiplicarono con grande spasso degli spettatori indifferenti.

La cittadinanza modenese esprime però collettivamente l'augurio che, per la serietà, non si parli più di serate futuriste a Modena.

«La Provincia di Reggio» Reggio Emilia 3 giugno 1913

Il futurismo... di una serata futurista

La serata futurista di ieri sera allo Storchi diede modo di assistere a spettacoli di..., futurismo pratico poichè ottenne un successo di fischi rumori invettive con conseguenti pugilati.

Il poeta F. T. Marinetti e compagni futuristi incontrarono il pieno ostruzionismo per parte del pubblico.

Il musicista Balilla Pratella a metà dell'esposizione delle sue teorie musicali fu interrotto da urli insistenti.

Marinetti nell'esposizione del suo programma suscitò parecchi battibecchi come pure nella lettura di versi dei poeti Buggi, Palazzeschi e Govoni.

I Pittori Bussolo e Piatti presentarono un loro invenzione: «Lo scoppiatore strumento speciale che fece.... scoppiare il pubblico in un urlo tremebondo.

Si tratta di uno strumento creato per... intonare i rumori i quali vi entreranno probabilmente come tali e ne usciranno sotto forma di.... musica futurista. Un press'a poco come in certe macchine di umoristica memoria entrano i maiali vivi e ne escono i salami .....morti.

Quando un esemplare dell'invenzione fu presentato, il pubblico al vedere quella specie di gramofono di cartone uscì in un baccano indiavolato.

Tra la platea ed il palcoscenico vi fu un rumoroso scambio di invettive e quando si trattò di far agire lo strumento molti spettatori protestarono.... futuristicamente.

Dopo la serata si formò un corteo di popolo che seguì a lungo i futuristi per la città, nei ritrovi e nei caffè. Avvenne anche qualche battibecco e qualche pugilato.

«Panaro» Modena 3 giugno 1913

Il futurismo... di una serata futuris

La serata futurista di ieri sera allo Stor... diede modo di assistere a spettacoli di.... ...urismo pratico poichè ottenne un succe... ...i fischi rumori invettive con conseguenti ...ilati.

Il poeta F. T. Marinetti e compagni fu...isti incontrarono il pieno ostruzionismo ... parte del pubblico.

Il musicista Balilla Pratella a metà dell... posizione delle sue teorie musicali fu inte... otto da urli insistenti.

Marinetti nell'esposizione del suo progra... ha suscitò parecchi battibecchi come pu... nella lettura di versi dei poeti Buggi, Pala... eschi e Govoni.

I Pittori Bussolo e Piatti presentarono un... loro invenzione: «Lo scoppiatore strument... speciale che fece.... scoppiare il pubblico i... un urlo tremebondo.

Si tratta di uno strumento creato per... in... onare i rumori i quali vi entreranno proba... bilmente come tali e ne usciranno sotto for... ma di.... musica futurista. Un press'a poc... come in certe macchine di umoristica memo... ria entrano i maiali vivi e ne escono i salam... ....morti.

Quando un esemplare dell'invenzione fu presentato, il pubblico al vedere quella spe... cie di gramofono di cartone uscì in un bacca... no indiavolato.

Tra la platea ed il palcoscenico vi fu un rumoroso scambio di invettive e quando si trattò di far agire lo strumento molti spettatori protestarono.... futuristicamente.

Dopo la serata si formò un corteo di popolo che seguì a lungo i futuristi per la città, nei ritrovi e nei caffè. Avvenne anche qualche battibecco e qualche pugilato.

«Alto Adige» Trento 4 giugno 1913

Successi... futuristi

Le „scoppiatore"

MODENA, 2. — Un immenso successo di fischi e rumori ha ottenuto ieri sera al teatro Storchi il poeta Marinetti e compagnia futuristica. Il pubblico aveva organizzato un ostruzionismo in **piena regola. Il musicista Balilla Pratella** ha dovuto troncare a metà l'esposizione delle sue teorie musicali. Marinetti, dopo avere esposto il programma futurista in mezzo a fischi ed applausi **assordanti, ha avuto vari battibecchi vivacissimi** con alcuni disturbatori. Ha declamato quindi alcune poesie il Buzzi, Palazzeschi e Govoni. Indi il pittore Boccioni ha parlato di una sua nuovissimo invenzione, «lo scoppiatore», strumento per intonare i rumori. Quando lo scoppiatore che consiste in una specie di grammofono di cartone, con una grande tromba, è stato mostrato al pubblico è scoppiato un baccano d'inferno e tra il palcoscenico e a platea ci fu uno scambio violentissimo di invettive. I futuristi sono rimasti imperterriti sulla breccia, hanno fatto agire lo strumento in mezzo ai frastuoni più inverosimili. Alla uscita dal teatro un corteo enorme di pubblico ha seguito il gruppo dei futuristi per la città e nei ritrovi pubblici dove Marinetti e gli altri sono stati **quasi bloccati lungo tempo. Furono** molti i battibecchi e anche qualche pugilato. In sostanza il successo è veranente... lusinghiero.

L'ALLEGRA SERATA FUTURISTA AL TEATRO S

I DISCORSI - BATTIBECCHI, INGIURIE E... CIPOLLOTTI - RUM

E RUMORI..... VOCALI - GLI INCIDENTI PER LE

Per lo.... spettacolo futurista iersera il Teatro Storchi presentava un magnifico aspetto.

Gremite le gallerie; gremiti i palchi; affollatissime la platea e le balconate. Nelle poltrone e in alcuni palchi erano anche parecchie signore e signorine.

***

Alle 21,15 ,accolto da un «oh!» prolungato, appare Marinetti .Sono con lui Balilla Pratella, Russolo e Piatti.

Il pubblico specie quello della galleria, rumoreggia e ride.

Il capo dei futuristi pare compiacersi di questa accoglienza che del resto non gli riesce nuova: si dondola sulle gambe, si guarda intorno ,sorride e... non parla .

Passano così quasi una diecina di minuti .

Qualcuno grida ironicamente:

— Bis! Bis!

Parla Marinetti

Finalmente Marinetti si decide a parlare.

— Dal nostro primo manifesto — dice — pubblicato tre anni e mezzo fa nel «Figaro» di Parigi, ad oggi noi abbiamo attraversato un mare, anzi un oceano di ingiurie ,di insolenze, di contumelie di sciocchezze più o meno stampate — (applausi e fischi) — inspirate dalla più assoluta imbecillità o dalla più asciuta malafede - (oh! oh!) - Abbiamo risposto a queste ingiurie a queste insolenze a queste contumelie con una violenza che ha profondamente stupito l'Italia (rumori) .La nostra insolenza era naturale .Noi eravamo come dei giovani lecchini in baldoria scioperanti, perchè stanchi ad un tratto di occuparsi dei morti ,perchè volenti vivere fuori dei cimiteri una vita più forte, più sana, più italiana! — (applausi, rumori, risate) .

Le nostre dottrine ci diedero a poco a poco la sicura convinzoine della vittoria — (uh! uh!)

— Sicuro! Siamo sicuri di vincere! (applausi e rumori) — La vittoria nostra è prossima (oh! oh!)

Ma ho bisogno di spiegarmi sulla prossima vittoria del futurismo .

Per vittoria intendo il graduale svecchiamento del pensiero italiano sotto tutte le forme :la creazione di un'atmosfera ossigenata in cui ci si possa elevare fino alle alte cime, in cui ci si possa allenare alla distruzione assoluta di tutto ciò che si chiama «Passatismo».

Il passatismo è contrario ai vivi: esso regna in un'atmosfera ammuffita non si nutre che di vermi, è una cosa rancida — (oh! oh!) .

Esso favorisce solo l'esercito dei morti illustri e di coloro che sfruttano i morti.

Le nostre vittorie hanno dato un fiero colpo al Passatismo dovunque esse hanno diviso gli uomini in due campi: quello dei vecchi e quello dei giovani. Non per età: poichè vi sono dei vecchi dalla primavera eterna e vi sono dei giovani che a vent'anni sono già ammuffiti .(applausi) .

Di questi due campi il primo marcia coi piedi di piombo :l'altro avanza rapido e fiero combattendo e lottando in nome di quell'Italia vera che a Sidi Messri il 26 ottobre 1911 riportava la sua prima vittoria .

In tre anni e mezzo molto cammino abbiamo fatto. Molti di quelli che ci attaccavano si sono mutati d'animo: molte labbra che prima ci fischiavano ora ci applaudono: molte mani che prima erano tese minacciosamente verso di noi, ora stringono con piacere le nostre.

***

Vi dirò delle nostre teorie. Per esempio, di quella a riguardo di ciò che rimane del capolavoro del genio spento.

Il capolavoro deve sparire col cadavere del suo autore (oh! oh! commenti animati).

Io voglio ora finire qui una frase incominciata nella nostra pubblica manifestazione a Roma, e che fu falsata dal «Corriere della Sera...»

Io dissi in Roma: Chi non vede come la Divina Commedia non sia più altro oramai se non un immondo verminaio.... (grida, urla spaventose e applausi).

Sì, ripeto: un immondo verminaio. (nuove urla: fischi ed applausi).

Ma la mia frase non fu compresa. Io intendevo dire che sulla grande ombra di Dante non c'è più che un verminaio di comentatori, che la grande anima di Dante è oppressa da quelle lilliputziane dei professori.

(All'attacco ai professori gli studenti applaudono con grande entusiasmo).

Così si spiegano pure le nostre prime frasi contro i Musei. Noi crediamo che poco vi sia da sperare da un giovane ingegno creatore che, infuriato del passato, non osi più. Il genio è sinonimo di coraggio e senza osare non si crea nulla.

Il passatismo non fa che predicare all'uomo: Ricordati che c'è stato un gigante, prima di te, in confronto al quale tu sei un perfetto cretino che non riuscirai mai nemmeno ad uguagliare. (fischi ed applausi calorosi).

Non è vero che spirito futurista sia sinonimo di pacifismo. Noi siamo ben ribelli contro il passatismo, contro tutta l'Italia di ieri, perchè vogliamo una Italia più forte, più bellicosa, più giovane ,capace di vincere ogni lotta.

Ho sintetizzato le nostre teorie perchè, per quanto non siamo uomini politici, ma artisti, le nostre idee hanno influenza su tutta la nazione.

Noi ci auguriamo di avere fra noi due o tre geni creatori capaci d'influenzare l'Italia, che già oggi è differente dall'Italia di tre anni fa. Infatti la nuova Italia d'oggi non ha fatto il più piccolo tremito davanti alla bella ma sfortunata battaglia di Ettangi».

Una voce dalla galleria: Non è futurismo questo!

MARINETTI, rivolgendosi all'interruttore che è uno studente del 3.° anno di legge: E il vostro è imbecillismo pacifista!

Applausi, fischi, clamori indemoniati, in mezzo ai quali si riesce appena ad afferrare questa frase da Marinetti gesticolante gridata all'indirizzo degli interruttori della galleria:

«Pacifisti! E' questa la maggiore insolenza che posso lanciarvi!»

Ristabilitasi una calma relativa Marinetti fa questa dichiarazione, interrotta ed accolta da rumorosi applausi o fischi ugualmente calorosi ed entusiastici: «Noi siamo soltanto italiani. Italiani veramente ci sentiamo, tali veramente ci possiamo chiamare, più e meglio di tutti i nazionalisti. Ho sintetizzato i nostri sentimenti politici in queste poche parole; riaffermo ora i due principali nostri assiomi di quando disse due anni fa, al tempo della guerra di Tripoli: che si devono concedere agli individui e alle collettività tutte le libertà, fuor che quella di essere vigliacchi, e che la parola «Italia» è più alta più nobile più bella della parola «Libertà».

Queste dichiarazioni suscitano un clamore infernale, è un vero concerto, all'uso futurista di rumori d'ogni sorta, mentre dalla galleria si grida all'oratore «Allora tu sei un vigliacco!»

Marinetti non si scompone e continua:

— Vogliamo cancellare la gloria degli antichi romani con quella degli italiani di domani. Queste nostre idee le abbiamo strappate dalla profondità di un vulcano.....

Nuovi urli e fischi.

— Bum! bum!

L'oratore rapidamente conclude, affermando che il futurismo vuole che l'Italia abbia «luce di eroismo, tuono di violenza, febbre di novità».

Balilla Pratella

Marinetti, terminato il suo dire, va a confabulare con gli amici e quindi annunzia al pubblico: «Lascio la parola al musicista Balilla Pratella — (bene! Bravo Balilla!) —: il coraggioso che tre anni fa iniziò una terribile campagna contro i due nemici della musica italiana: gli editori ed i conservatori. Egli ha vinto un premio di 10000 franchi per un'opera che ebbe buon successo e ha dato prova di grande eroismo».

Mentre Marinetti torna a sedersi, asciugandosi i sudori della fronte e gesticolando nervosamente, forse in causa dell'accoglienza poco futurista che il pubblico fa alle sue parole, Balilla Pratella si alza con un fascicolo in mano e comincia a leggere con voce bassa e poco intelligibile, tra i rumori, le grida, gli strepiti di tutto il teatro.

Si capisce che Pratella legge di cose musicali, ma si intende quasi nulla di quel che legge.

Qualcuno grida ironicamente:

— Dài Balilla! Musica! Vogliamo una sinfonia futurista !

Ed altri:

— Bis! Vogliamo il bis!

Balilla guarda, sorride di un bel sorriso di uomo contento, e procede imperterrito nella lettura.

Parla di Dante e di Wagner, della musica tedesca e della musica inglese, ma il pubblico non gli dà pace un momento .E' un coro infernale, assordante, tempestoso di invettive, di interruzioni di ingiurie serenamente sopportate .

C'è chi applaude e grida: «Bravo! Bravo! Bravo Balil'a! Evviva Pratella!» c'è chi fischia coi mezzi... naturali e con quelli.... artificiali; altri grida: «Basta! Basta!»: altri ancora: «Volta volta, salta le pagine!» .

Dopo un bel po'di questo amabile concerto Balilla Pratella si rassegna, sospende la lettura, mette via lo scartafaccio e si siede, apparentemente rassegnato ,mentre i suoi compagni si dimostrano seccati e offesi del trattamento fatto al musicista Marinetti si alza e fa cenno di voler parlare .Il pubblico fa un relativo silenzio del quale «il leader» dei futuristi approfitta per gridare:

— Questo ostruzionismo dimostra che tra voi c'è una massa d'imbecilli!

Scoppia una nuova tempesta: molti fischiano, moltissimi urlano, alcuni applaudono .

In quel mentre una cipollina ,novella piovuta dal loggione cade e rimbalza sulla testa di Russolo :altri tre o quattro proiettili gettati dall'alto investono i futuristi . —

Le poesie futuriste

Marinetti prende dal tavolo un voluminoso libro dalla copertina scarlatta: è la raccolta dei versi di tutti i poeti futuristi, da Luciano Folgore e da Libero Altomare ad Aldo Palazzeschi e a Corrado Govoni.

«Voglio leggervi alcune di queste poesie dice Marinetti, ma non può proseguire .

I rumori sono altissimi.

Finalmente ,quando Dio vuole Marinetti può proseguire .

E fa anzitutto una raccomandazione.

— Vi prego — dice — di ascoltare queste poesie in silenzio: alla fine di ognuna potrete darne il vostro sincero giudizio, comunque esso sia . Se non volete sentire la declamazione dei nostri versi e vorrete ugualmente manifestare un giudizio voi sarete in malafede» .

Queste parole persuadono il pubblico che ascolta quindi con discreta deferenza .

Marinetti legge prima «L'inno alla poesia nuova» di Paolo Buzzi. La poesia piace a parte del pubblico ed è applaudita .Marinetti dopo avere sorseggiato un po' d'acqua legge «La fontana malata» di Aldo Palazzeschi che comincia e continua per un pezzo con versi di questo genere: Clof! clof! clof! ed è una cosa veramente futurista .

Il pubblico la cui ilarità non si può più trattenere interrompe rumorosamente e chiama ancora ironicamente: Balilla! Balilla!» .

Marinetti sdegnato da questo contegno del pubblico esclama:

— E' inutile osteggiarci! Non andremo via di qui che quando lo giudicheremo noi!

Urli ,fischi, applausi accolgono questa esplicita dichiarazione.

Poi Marinetti per decidere i giovani studenti che sono i più accaniti contro di lui, declama i primi versi della «Vispa Teresa» .

Gli rispondono grandi risate.

Marinetti, approfittando di un altro momento di calma, legge tra applausi e fischi un'altra poesia del Palazzeschi e quindi «I tetti» versi liberi di Corrado Govoni, in cui si accenna anche al gatto .

E naturalmente dal loggione e dalla galleria comincia un concerto originale a base di miagolii....

Finalmente, terminata la lettura, Marinetti dice:

«Dopo un breve riposo — (le avete meritato!) — noi avremo il piacere di presentare per la prima volta ai modernisti....

—VOCE — una bestia rara! (ilarità).

MARINETTI... la nostra più recente scoperta.

Il pubblico interrompe e Marinetti sdegnato grida:

«Avete bisogno di molto futurismo, cari amici! Voi siete di una superficialità straordinaria!» .

Quindi accenna alla scoperta che sarà presentata: «Si tratta di una macchina per intuonare i rumori, (dal loggione risponde un rumore non troppo educato) scoperta dall'amico pittore Russolo...» Clamori assordanti.

«... Si tratta vi ripeto, di uno strumento inventato e costruito da Russolo e col quale l'amico pittore Piatti intona perfettamente tutti i più gradevoli rumori».

(Tra i rumori del pubblico Marinetti ed i suoi compagni si ritirano dal palcoscenico per riposarsi qualche momento.

La macchina per i rumori

Alla ripresa Marinetti esalta il valore degli studi profondi di Russolo che hanno portato a sì grande invenzione: l'orchestra dei rumori: «destinata, malgrado il vostro scetticismo, a procurare a tutti grandi godimenti artistici».

«Lo strumento inventato — spiega Marinetti — si chiama «scoppiatore», perchè riproduce i diversi toni del rumore di un motore a scoppio. Dopo lunghi e faticosi lavori Russolo e Piatti sono riusciti a costruire il primo scoppiatore, il primo «intona-rumori» che noi vi presenteremo e che vi darà piacevolissime sensazioni».

Dopo questa introduzione di Marinetti, continuamente interrotta, il pittore Russolo, che ha una voce flebile in sordina, prende a leggere il manifesto del futurismo per i rumori. Russolo dice: Se tra il pubblico ho avuto opposizioni vivissime, tra i compagni futuristi sono stato sostenuto con entusiasmo e con fede per il risultato pratico ottenuto già e più ancora per quello che otterremo e primo tra tutti mi ha confortato e sostenuto il mio illustre amico Marinetti (rumori indiavolati).

Marinetti appoggia i gomiti sul tavolo, le mani alle tempie e rimane in questa posa immobile, pendendo dal labbro di Russolo.

Questi prosegue elencando i rumori e facendone questa classificazione in quattro categorie:

1.ª rumore a scoppio — tipo motore di automobile.

2.ª crepitio — tipo fucile.

3.ª ronzio.

4.ª diverse varietà di stropiccio.

Poi Russolo continua il suo dire, violentemente interrotto ad ogni istante dal pubblico, il quale appare assai stanco per l'arida lettura.

Qualcuno grida:

— Fuori lo stumento! Vogliamo vedere lo strumento!

RUSSOLO — Verrà. Attendete un momento solo.

Voci — Allora parli Balilla!

E altri:

— Sì! sì! Viva Balilla!

E Balilla Pratella che al contrario degli altri ha simpatizzato col pubblico per il suo aspetto di buon ragazzone allegro e contento, essenzialmente «pacifista», ride di cuore.

Finalmente Russolo conclude la sua concione e insieme al suo collaboratore Piatti esce per andare a prendere il misterioso arnese che deve dare al pubblico modenese una impressione così divina della nuova orchestra futurista.

Dopo un po' Russolo e Piatti ritornano. Portano con ogni dignità, quasi come avessero nelle mani alcunchè di sacro, di mistico, di sovrumano e di sovranaturale, un oggetto molto voluminoso, ma dall'estetica tutt'altro che strana ed originale.

Si tratta, nè più nè meno di uno scatolone di cartone, ad una faccia del quale è applicata una specie di tromba pure di cartone che rassomiglia molto all'imbuto di un fonografo.... passatista.

L'apparizione del famoso «scoppiatore» è accolta da risate omeriche e da grida violentissime.

Voci: Al manicomio!

I futuristi tengono un piccolo consiglio di famiglia, poi Marinetti si avanza per parlare ma non appena i rumori aprire bocca tanto clamorosi sono i rumori.

Russolo si rinfresca con un pubblico: po' d'acqua e quindi gridare lo strumento.

— Vi prego, se volete in che non momento, di fare silenzio non incosento il più assolut mincio».

Intanto dà qualche ragg no alla sua grande invenz chiama scoppiatore — ag perfettamente montato, da gradevolissime, riproduce t d'accensione e imita il rum chiuso del motore a scoppio mobile in corsa».

Le interruzioni si fanno MARINETTI urla: Ma s meno!»

Tra l'ilarità più viva e tra le interruzioni continue del pubblico che grida: C'è un trucco! Aprite la degli imitatori, dei pass farci apprezzare un'invenz possiamo facilmente giudic le!»

Russolo e Piatti trovano lo strumento.

In una posa ieratica, agitando non si vede bene novella applicata allo scatolo ducono un rumore, prima do do, poi più forte, più alto, toso, veramente simile a produce il motore di un'au corsa.

Molti domandano quale po, l'utilità pratica dello Marinetti e Russolo e Piatti gazioni affermando essere mo passo verso l'orchestra Balilla Pratella, che siede continua ad essere l'oggetto da ironiche del pubblico, sclama:

— Debbo dichiararvi che Pratella introdurrà due o menti nell'orchestra della sera!

Non potete immaginare un'orchestra di rumori (i giorno avreste una gran tà artistica.

Gli incidenti

Il pubblico ride clamoros rinetti, perdendo la calma

— Vedo che avete l'uti che hanno i contadini del

Non può proseguire: è al colmo.

Vola qualche altro ci da varie parti si grida

— Ritiri la parola!

Ma Marinetti non ritira

— Ringrazio la parte pubblico modenese che con molto rispetto. Qu faremo loro l'ultima notte.....

Nuovi urli, nuovi fi properii e qualche appl

Russolo rimette in china; ma i rumori un po' più intonati, coprire quelli violenti

— Basta! basta — si te al Manicomio!

E i futuristi si ritira mentre Marinetti, con volto ai disturbatori:

— Sapevo perfettam ni vogliono il monopo

E così ha fine l'allegr serata futurista.

Sono le 23.

Dopo

Il pubblico sfolla teatro ed esce sulla schiera futurista, dodi sone in tutto tra poeti, e letterati, compresi rono allo spettacolo plaudendo i compagni.

Marinetti, coi suoi per la via Emilia centinaia di persone che lanciano frizzi ed anche dirizzo suo e dei suoi

— Ci ha chiamati Ritiri!

[illegible] quasi subito dopo violenti [illegible] passatista, il pittore Piatti.

Alcuni carabinieri [illegible] resciallo Ca[illegible] ex S. in borg[illegible]se e l'in. fin mezzo all[illegible]re seguito.

Marinetti [illegible] gridando: no a me! glio guardie [illegible] via e si t. dal centro d[illegible] piedi.

Ma la f[illegible] continua a s i tre lazzi e si percorre [illegible] fino alla piazz la via Em[illegible]

ORCHI
ORI MECCANICI
IE

soni, ove i futuristi si fermano e fanno dietro-front per recarsi al caffè Boninsegna. Qui entrano, ma la folla non li lascia e staziona pazientemente continuando a gridare. Quando è quasi mezzanotte si chiudono le porte del locale e i futuristi sono fatti uscire dal portone di Via Farini. Inutile sotterfugio. La folla che è sempre numerosissima, circonda nuovamente Marinetti e la sua schiera, che si rassegnano volontieri a questa scorta d'onore.

Si recano al Caffè Nazionale ove si siedono a sorseggiare altre bibite, sempre attorniati da un trecento persone che li accompagnano poi ancora fino dinanzi all'Hotel Reale. Qui giunti Marinetti, Russolo, Pratella, e Piatti salutano i compagni di fede e si ritirano nelle loro stanze.

Dopo la sosta dinanzi al Reale gli altri futuristi si avviarono altrove e la folla si diradò.

Non prima che si scatenasse tutta la sciocca, irragionevole e poco generosa avversità dei passatisti che accompagnarono ancora per un pezzo i pochi futuristi rimasti con ingiurie e con urli indegni di persone civili.

Nessun altro incidente però e poco dopo il tocco tutto era finito.

«Arena» Verona
3 giugno 1913

Nel teatro Storchi a Modena, gremito di folla svariatissima, ha avuto luogo ieri una serata futurista, coll'intervento del poeta F. T. Marinetti ,dei pittori Boccioni e Carrà del musicista Balilla Pratella.

Primo parlò esponendo il programma futurista il Marinetti applaudito e contrastato. Lesse di poi parecchie poesie dei suoi proseliti fra cui «Fontana malata» del Palazzeschi.

Il musicista Pratella e i pittori Russolo e Carrà inventori e presentatori, nonostante la loro arte, di una nuova macchina chiamata intonarumori ebbero fischi ed applausi.

In un discorso pronunciato ieri al banchetto dell'Associazione tra le Società per azioni, il ministro del Tesoro, on. Tedesco, fra vivissimi e prolungati applausi, ha annunziato che la prossima settimana sarà diminuito il tasso ufficiale dello sconto.

«La Vita» Trieste
4 giugno 1913

Una serata futurista a Modena
La macchina „intonarumori".

MODENA 3. Nel Teatro Storchi, gremito di folla svariatissima, ha avuto luogo una serata futurista, coll'intervento del poeta F. T. Marinetti, dei pittori Boccioni, Russolo e Carrà e del musicista Balilla Pratella.

Primo parlò, esponendo il programma futurista, il Marinetti, applaudito e contrastato. Lesse poi parecchie poesie dei suoi proseliti fra cui «Fontana malata» del Palazzeschi.

Il musicista Pratella e il pittori Russolo e Carrà inventori e presentatori, nonostante la loro arte, di una nuova macchina chiamata «intonarumori» ebbero fischi e applausi.

«Il Secolo» Milano
4 giugno 1913

FILOSOFIA MINIMA

Lo scoppiatore

Auf! Fa caldo. A rigore di lunario non siamo ancora in estate. Ma si respira già male, un'aria molle e grassa che sa di bachi da seta. Le mosche ronzano intorno, fastidiose, moleste, ostinate. Le carni si inflacidiscono. I nervi si allungano. Camminare è fatica. Mangiare è fatica. Dormire è fatica anche maggiore.

Ebbene, in questa fine di primavera che sfoglia rapidamente le rose e scalda, arroventa gli asfalti cittadini, i futuristi hanno presentato lo Scoppiatore, *un istrumento si dice inventato per intonare i rumori.*

Non abbiamo avuto ancora il bene di fare la personale conoscenza con questa invenzione, ma possiamo ciò nulla meno lodarla. Intonare i rumori, metterli in riga, farli diventare musica, non è giovar poco ai timpani dell'umanità sofferente per i chiassi, i frastuoni indisciplinati, gli strepiti animaleschi o selvaggi delle folle...

Se lo scoppiatore *non ha avuto a Modena, le accoglienze che forse si meritava, i futuristi inventori devono attribuire l'insuccesso della macchina di cartone alla stagionaccia che fa e che ha già ridotto la macchina-uomo in polentina calda e fumante...*

In autunno, nel bel mezzo della battaglia elettorale, avrebbe sicuramente incontrato il favore pubblico. Ma ora? Ora sarebbe innalzato alle stelle, il passatista che inventasse un congegno capace di sventolar via la varia famiglia degli insetti, ammorbire tutti i suoni, allontanarli, congedarli per sempre dal mondo, far intorno alla nostra stupida e molle noia il silenzio...

Il zittatore *ci vorrebbe ora. La macchina che ammutolisca i Demosteni e renda ogni vicino senza più l'uso della parola... Il termometro sale e la pazienza cala.*

L'Ombra.

«Il Presente»
Parma 3 giugno 1913

Il futurismo.... di una serata futurista

La serata futurista di ieri sera allo Storchi diede modo di assistere a spettacoli di.... futurismo pratico poichè ottenne un successo di fischi rumori invettive con conseguenti pugilati.

Il poeta F. T. Marinetti e compagni futuristi incontrarono il pieno ostruzionismo per parte del pubblico.

Il musicista Balilla Pratella a metà dell'esposizione delle sue teorie musicali fu interrotto da urli insistenti.

Marinetti nell'esposizione del suo programma suscitò parecchi battibecchi come pure nella lettura di versi dei poeti Buggi, Palazzeschi e Govoni.

I Pittori Russolo e Piatti presentarono una loro invenzione: «Lo scoppiatore strumento speciale che fece.... scoppiare il pubblico in un urlo tremebondo.

Si tratta di uno strumento creato per... intonare i rumori i quali vi entreranno probabilmente come tali e ne usciranno sotto forma di.... musica futurista. Un press'a poco come in certe macchine di umoristica memoria entrano i maiali vivi e ne escono i salami .....morti.

Quando un esemplare dell'invenzione fu presentato, il pubblico al vedere quella specie di gramofono di cartone uscì in un baccano indiavolato.

Tra la platea ed il palcoscenico vi fu un rumoroso scambio di invettive e quando si trattò di far agire lo strumento molti spettatori protestarono.... futuristicamente.

Dopo la serata si formò un corteo di popolo che seguì a lungo i futuristi per la città, nei ritrovi e nei caffè. Avvenne anche qualche battibecco e qualche pugilato.

«Il Successo» Genova
8 giugno 1913

Lo " Scoppiatore „

E' uno strumento musicale che la banda futurista E. M. T. R. S. Marinetti e C., e più precisamente il pittore Luigi Russolo ha presentato giorni sono al pubblico di Modena ottenendo un grande successo a base di ululati e di ortaggi.

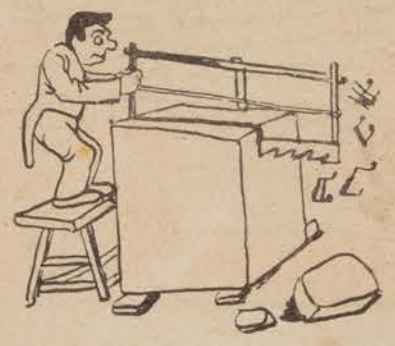
Lo " Scoppiatore „ è uno strumento piuttosto complicato, o meglio un aggregato di diversi

istrumenti, destinati a produrre i tuoni e i rumori più strani: chi lo fa funzionare vi introduce tutte le note più dissonanti per ottenere il più catastrofico dei concerti. Appena lo " Scoppiatore „ funziona, fra il pubblico scoppia inevitabilmente il tumulto.

Il pubblico, naturalmente, è una bestia. Non sa — come ebbe a sentenziare il Russolo nel suo manifesto sull' *Arte dei rumori* che « bisogna rompere il cerchio ristretto dei suoni puri e conquistare la varietà infinita dei suoni — rumori ».

Tra noi godiamo molto più — è sempre il Russolo che parla — nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti che nel ricordare per esempio le armonie della " Norma „ e del " Ballo in maschera „.

Sempre secondo il Russolo, è un grande godimento degli orecchi e del cervello udir e distinguere « i ruscelli d'acqua d'aria e di gas nei tubi metallici, il borbottio dei motori che fiatano e pulsano con una indiscutibile animalità,



lo stridor delle seghe meccaniche, l'andirivieni degli stantuff, i balzi del tram sulle rotaie, lo schioccar delle frustre, il garrire delle tende e delle bandiere ».

E' un' arte superiore, secondo i futuristi, quella che tende ad orchestrare idealmente insieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbattacchianti, i diversi frastuoni delle stazioni, delle filande, delle centrali elettriche, le orazioni del nostro simpatico Puttini, il russar dei dormienti.

Sicuro: anche i rumori prodotti nel sonno

sono sinfonicamente orchestrali. Chiunque passa una notte in un albergo dove sembra che la consegna sia quella di russare, o si trovi accanto all'on. Macaggi, nello stesso banco a Palazzo Tursi o a Montecitorio, può provare qualche volta, il godimento di questa categoria ideata di rumori-suoni.

94 «Giornale di Modena» Modena 4 giugno 1913 «Panaro» Modena 5 giugno 1913

TEATRO STORCHI

A BACTENTI CHIUSI...

Di proposito non abbiamo parlato della cosidetta serata futurista, *la quale, come una grande farsa comica, ha segnata la chiusura estiva del nostro teatro; perchè anche le farse hanno talora aspetto* poco simpatico..... *è questione di gusti!*

Quel pubblico che non si è affatto commosso nè mosso per un concerto Verdiano — dato con artisti quali, purtroppo, per molto tempo non riudiremo, anche fuor di quì —, e poi accorre in folla ad uno spettacolo declamatorio in cui non ha che la speranza di fischiare o magari di bersagliare a pere marcie alcune persone, non dà impressione di coltura e buon gusto superiori; quanto poi agli attori, (fra cui ci si afferma ci sia qualche dilettante milionario), che han voluto portare anche quì la genialità del loro verbo quasi come crociata di sfida al pubblico che presuppongono e chiamano apertamente imbecille.... sono — crediamo — almeno degni di questo pubblico.

La teoria, il loro verbo non è nuovo davvero, e nemmeno nel fondamento logico può dirsi errato; si è sempre detto che la smodata ammirazione del passato anche insigne, e il rimpinzamento d'una cultura manierata non aiutano, anzi danneggiano, lo sviluppo delle mentalità originali, delle forme nuove che l'ingegno umano va continuamente cercando..... Ma da questo al trarne conseguenze di paradosso, o, peggio, tentativi di creazioni basati sulla massima di fare il rovescio *di quello che gli altri han sempre fatto, di dar vita all'assurdo, facendo armonico solo quello che ieri fu il simbolo della disarmonia, ci corre.....; ci corre tanto quanto fra il buon senso e la pazzia.*

E' questione di misura: il maestro che illustra agli allievi i giganti del pensiero artistico, quale Dante o Michelangiolo, potrà anche pensare o dire che i discepoli, e lui stesso, sono in confronto dei cretini; *ma non potrà, crediamo, onde stabilire i fondamenti del bello letterario ed artistico, illustrare quello degli allievi che ha più* tendenza al pupazzetto (*è questo che vorrebbero i futuristi?*) *o putacaso, il signor Marinetti.*

E chi non sa poi che la genialità vera trova sempre la via del nuovo, *della creazione originale, e che anzi la perfetta conoscenza e digestione dei grandi capolavori del passato la aiuta a dare alla* forma nuova *una sostanza più vigorosa e sicura? Anche Wagner — lo abbiamo sentito poche sere fa — conobbe a perfezione i grandi modelli italiani; ma questo non gli impedì a momento opportuno di trovare la via dell'avvenire, e d'incamminarcisi risoluto. Anche egli arricchì l'orchestra di strumenti nuovi, per ricavarne un insieme polifonico più espressivo e possente, e potrebbe anche concepirsi la seduzione da parte d'un grande musicista d'imitare talvolta qualcuno dei rumori prodotti dagli strumenti della civiltà nostra; ma questo per ragion di contrasto, per rendere più complessa e più completa l'armonia. Il fare della disarmonia o del rumore un sistema e una forma d'arte, il pretendere di classificare i rumori, il ricorrere sempre in ogni manifestazione artistica alla imagine violenta e macabra di contrasto, solo per ragioni del nuovo è roba da pazzi....*

Se non temessimo di mancare di rispetto ad un grande quale è il Savonarola, vorremmo dire che v'è in questa follìa nuova (dato, e non concesso, che potesse attecchire) un po' di quello spirito che — per un'alta idealità religiosa, lo spingeva a bruciare i vecchi capolavori dell' età classica nei quali vedeva simboleggiato, e quasi fermato collo scalpello il malo spirito diabolico e pagano.

Per tornare ai futuristi, quello strumento che esibiscono in fine sulla scena, collo stesso reverente tremore con cui Edison dovette offrire il primo fonografo o Marconi il suo primo telegrafo senza fili, è proprio degno di caratterizzare lo spettacolo: è l'« affollagente » di un baraccone da fiera, e tutto, attori, rumori, vi si intona a perfezione. Cioè quello strumento potrebbe avere un avvenire pratico: si potrebbe offrirlo ai sagrestani per dare il venerdì Santo, *quando le campane tacciono, i segnali delle funzioni.*

Noi speriamo che la elevazione dello spirito patriottico italiano, che si è ritemprato prima nel faticoso e fecondo lavoro delle officine e dei campi, e che della conquista Libica ha gioito orgoglioso (ad onta dei sacrifici di sangue e di denaro) solo perchè era la prima, vigorosa prova, anche di fronte agli stranieri, d'una nazionalità ormai organica e matura, non abbia davvero bisogno delle forme d'arte futurista per ritemprarsi e trovare le vie nuove *ai propri ingegni, vie degne della grandezza raggiunta.*

* * *

Ed un'ultima parola desideriamo aggiungere, a questo proposito, della chiusura dello Storchi.

Fra i colpiti dalle abitudini inveterate del nostro pubblico, c'è anche una cara conoscenza: il comm. Alfredo De-Sanctis; del quale sarebbe assurdo far la difesa o l'elogio, perchè non ne ha bisogno, ma a cui è ben doveroso inviare un cordiale ed affettuoso arrivederci.

Il De-Sanctis, che da un quindicennio mai ha lasciata la visita annuale ai Modenesi, è ancora uno dei pochissimi attori che abbiano la forza suggestiva di avvincere lo spettatore, anche nelle produzioni più complesse e discutibili; è uno degli ultimi eredi di quella scuola di attori prettamente italiani, che si è andata assottigliando e che forse, tra non molti anni, resterà senza campioni.

Noi ci auguriamo di rivedere quanto prima il simpatico artista, ben convinti che — in stagione più propizia — il pubblico nostro non mancherà di tributargli in folla quegli applausi entusiastici e spontanei che ebbe dai pochi fidi durante le scorse sere.

Sarà bene anche per il livello artistico *della città nostra, a cui le imprese dovranno finire coll' ammanire solo i piatti di infimo ordine e di scarto.... e chi potrebbe ritenere la cosa non meritata?*

Bon.

Echi della serata futurista di Modena

I commenti dell' "Ombra,,

A titolo di curiosità, ecco quanto scrive « l'Ombra » nel *Secolo*, a proposito dello strumento intonarumori o scoppiatore che dir si voglia, presentato dal pittore Russolo al nostro pubblico:

Lo scoppiatore

Auf! Fa caldo. A rigore di lunario non siamo ancora in estate. Ma si respira già male, un'aria molle e grassa, che sa di bachi da seta. Le mosche ronzano intorno, fastidiose, moleste, ostinate. Le carni si inflacidiscono. I nervi si allungano. Camminare è fatica. Mangiare è fatica. Dormire è fatica anche maggiore.

Ebbene, in questa fine di primavera che sfoglia rapidamente le rose e scalda, arroventa gli asfalti cittadini, i futuristi hanno presentato lo *Scoppiatore*, un istrumento si dice inventato per intonare i rumori.

Non abbiamo avuto ancora il bene di fare la personale conoscenza con questa invenzione, ma possiamo ciò nulla meno lodarla. Intonare i rumori, metterli in riga, farli diventare musica, non è giovar poco ai timpani dell'umanità sofferente per i chiassi, i frastuoni indisciplinati, gli strepiti animaleschi o selvaggi delle folle...

Se lo *Scoppiatore* non ha avuto a Modena, le accoglienze che forse si meritava, i futuristi inventori devono attribuire l'insuccesso della macchina di cartone alla stagionaccia, che ha già ridotto la macchina-uomo in polentina calda e fumante....

In autunno, nel bel mezzo della battaglia elettorale, avrebbe sicuramente incontrato il favore pubblico. Ma ora? Ora sarebbe innalzato alle stelle il passatista che inventasse un congegno capace di sventolar via la varia famiglia degli insetti, ammorbire tutti i suoni, allontanarli, congedarli per sempre dal mondo, far intorno alla nostra stupida e molle noia il silenzio....

Il *zittatore* ci vorrebbe ora. La macchina che ammutolisca i Demosteni e renda ogni vicino senza più l'uso della parola... Il termometro sale e la pazienza cala.

Uomo di Pietra
25 APR. 1914

CONCERTO INTONA-RUMORI.

Gridando ed esclamando: — Dio, che fotta!
N'usciron tutti con la testa rotta;
Alcuni pei rumor ch'avean inteso,
Ed altri pei cazzotti ch'avean preso!

Gazzetta
26 APR. 1914

La musica dei rumori.

— Finiscila una buona volta!
— Niente finire. E' musica *futu'ista!*

Uomo di Pietra 25-Aprile 1914

AL DAL VERME

Il pubblico milanese, che ha fischiato il *Lohengrin* e il *Mefistofele*, doveva completare l'opera sua selvaggia fischiando le 3 spirali del futurista Russolo, senza aver neppure l'attenuante delle antipatie personali suscitate a suo tempo da Wagner e da Boito!

Nulla infatti di più simpatico di quel pittore Russolo, il quale continua imperterrito a dirigere la sua orchestra di rombatori, ululatori, crepitatori, stropicciatori, ecc., ecc., mentre il pubblico gli dà di tutti i titoli, non escluso — arrossiamo nel dirlo — quello di truffatore, per via di quelle miserabili 4 lire d'ingresso!

Pubblico d'idioti e di cretini! Le sullodate 4 lire, sono là per confermartelo!

Ma veniamo all'opera d'arte:

Il convegno d'aeroplani ed automobili, è un meraviglioso brano sinfonico. Si vedono gli aeroplani in panna e le automobili che volano, mentre in platea cominciano a volare i primi cazzotti.

Il risveglio di una città, è un pezzo così suggestivo, che il pubblico si addormenta per potersi risvegliare colla suddetta.

Finalmente, la terza spirale, con pompa aspirante e premente, tubo di scarico e relativo sifone, intitolata *Si pranza sulla terrazza del Kursaal*, è ciò che di più descrittivo si poteva desiderare in un Concerto intona-rumori.

Vi si sentono i profumi del risotto e del salmì; vi si vedono le macchie di vino sulla tovaglia, i piedi del vicino che toccano quelli della vicina, i cappelli ed i bastoni appesi ai portabiti, e quando infine arriva il conto, non uno sbaglio di somma, non una lira dal collo lungo o greca, sfugge, o meglio, dovrebbe sfuggire all'orecchio ormai assuefatto degli uditori intelligenti!

Il pubblico invece non ha capito niente di tutto questo. Gli ululatori ed i sibilatori del palcoscenico sono scesi in platea, sono saliti in galleria, e la bella serata finì con una lan-

Il Giornale di Modena — Modena

AVANTI — Milano

24 APR 1914

96

ULTIME DI CRONACA

Dopo il concerto futurista

L'arte dei rumori, il pittore Russolo e l'on. Cameroni

Ieri sera, all'uscita dal terzo concerto del ciclo Visconti di Modrone — che ebbe luogo al Conservatorio Verdi — l'on. A. Cameroni, critico musicale dell'*Italia*, fu avvicinato da un giovanotto. Il deputato clericale non riconobbe subito in lui il pittore futurista Russolo, inventore e costruttore degli strumenti dei quali fu dato, martedì sera, al Dal Verme, un primo saggio orchestrale.

Breve interrogatorio.

— E' lei l'on. Cameroni? — chiese il Russolo.

— Sono io.

— E' lei il critico musicale dell'*Italia*?

— Sono io.

— E' lei che ha scritto l'articolo sulla serata futurista?

— Sono io.

— Io sono il pittore Russolo.

Seguì una scena rapidissima. Il Russolo, colpì con un violento pugno sul muso l'on. Cameroni facendogli uscire del sangue dai denti.

Il deputato era in compagnia della moglie. Non ebbe il tempo di reagire, poichè presto la folla si frappose fra il pittore-musicista e il critico. Il quale ha dichiarato che si riserva di sporgere querela. L'inventore degli strumenti *intona-rumori* ha voluto, con un pugno, difendere la genialità della sua trovata, messa in dubbio dall'on. Cameroni nel l'articolo di resoconto sul recente e tumultuoso concerto futurista.

GAZZETTA DEL POPOLO - Torino

24 APR 1914

Pugilati futuristici a Milano

L'on. Cameroni ferito

MILANO, 23 aprile (per telefono):

I lettori sanno che martedì sera al Dal Verme si è svolta fra incidenti vivaci, scambio d'ingiurie e pugilati, una serata futurista. Sull'esito dello spettacolo vi furono critiche asprissime, alcune delle quali sollevarono forte risentimento fra i gruppi futuristi e stasera un altro grave incidente è avvenuto in seguito ad un articolo comparso su un giornale clericale di Milano a commento della serata futurista, articolo scritto dall'on. Cameroni, deputato di Treviglio, e scrittore di critica musicale. All'uscita del Conservatorio Verdi, dopo lo svolgimento del concerto Visconti, l'on. Cameroni fu affrontato dal pittore Russolo il quale gli chiese bruscamente:

— E' lei l'on. Cameroni?

— Precisamente.

— L'autore dell'articolo sui futuristi?

Avuta una risposta affermativa, il Russolo vibrò un pugno al viso all'on. Cameroni il quale alzò il bastone per colpire l'aggressore; ma intanto intervennero alcuni amici del Cameroni, fra cui il presidente del Tribunale cav. Raimondi, e la scenata ebbe termine. L'on. Cameroni rimase ferito al labbro.

Poco dopo un'altra scena clamorosa avveniva a pochi passi di distanza. L'avv. Besta, che aveva assistito all'aggressione, seguì il Russolo, lo raggiunse e si venne a una viva colluttazione.

Intanto intervenivano altri futuristi e vi furono scambi di pugni e schiaffi; ma i contendenti furono infine separati da vigili e guardie.

IL CORRIERE DELLA SERA - Milano

Un incidente provocato dai futuristi all'uscita da un concerto

Mentre il pubblico sfollava dal Conservatorio dopo il concerto Visconti, sulla porta d'ingresso è avvenuto un deplorevole incidente. L'on. Cameroni che usciva al braccio della sua signora, venne fermato dal pittore Luigi Russolo, che diresse l'altra sera al Dal Verme il concerto futurista, il quale chiestogli se egli era l'on. Cameroni e se era l'autore del resoconto di quella serata apparso sull'*Italia*, alle risposte affermative colpì il Cameroni con un pugno alla bocca.

Il deputato di Treviglio fece l'atto di lanciarsi contro il suo aggressore, ma le persone presenti furono pronte ad intervenire impedendo che i due si azzuffassero.

L'incidente però ebbe un seguito in via San Damiano. L'avv. Luigi Besta, amico personale dell'on. Cameroni, saputo dell'aggressione raggiungeva il Russolo in via San Damiano e dopo averlo ingiuriato lo schiaffeggiava. Alcuni futuristi che accompagnavano il Russolo intervennero in difesa dell'amico, ma la cosa ebbe subito termine per l'intervento di alcuni vigili.

L'on. Cameroni ha riportato un taglio ad un labbro.

CAFFARO — Genova

24 APR 1914

L'on. Cameroni alle prese con un futurista a Milano

Violente colluttazioni.

Aramis ci telefona da Milano, 23:

Martedì sera al teatro Dal Verme si è svolta tra vivacissimi incidenti una serata futurista di cui vi informai ampiamente.

Tra le critiche apparse sui giornali vi fu quella del giornale *L'Italia* che produsse un forte risentimento nei futuristi, tale da provocarne stasera nuovi clamorosissimi incidenti.

Dopo lo svolgimento del concerto Visconti al Conservatorio Verdi l'on. Cameroni, deputato di Treviglio e collaboratore dell'*Italia* fu avvicinato dal pittore Russolo dirigente il concerto futurista che gli chiese: — Scusi, è lei l'on. Cameroni, l'autore della critica apparsa sull'*Italia*?

Alla risposa affermativa il Russolo vibrò un forte pugno contro l'on. Cameroni che alzò il bastone per difendersi mentre sopraggiungevano numerose persone, tra le quali il presidente del Tribunale, avv. Raimondi, che dividevano i contendenti.

L'on. Cameroni riportava una ferita al labbro.

L'avv. Besta che aveva presenziato il fatto seguì il pittore Russolo e raggiuntolo ebbe una violenta colluttazione con lui.

I contendenti furono anche questa volta separati e gli incidenti clamorosissimi ebbero una buona volta fine.

CRONACA PREALPINA — Varese

24 APR 1914

I strascichi della serata futurista

L'on. Cameroni colpito al viso dal pittore Russolo — Un'altra colluttazione

MILANO, 23 notte:

Questa sera si ebbe un increscioso strascico della serata futurista tenutasi l'altra sera al Dal Verme.

All'uscita da un concerto del conservatorio Verdi, l'on. Cameroni, critico musicale del giornale «L'Italia», che aveva pubblicato un vibrato articolo contro i futuristi, venne avvicinato dal pittore Russolo che appunto dirigeva il concerto futurista e colpito con un forte pugno al viso.

L'on. Cameroni rimase leggermente ferito tentò di reagire, ma alcuni amici si interposero e allontanarono il Russolo che poco dopo veniva raggiunto dall'avv. Berra il quale fu presente alla scena.

Fra i due è avvenuta una colluttazione che si complicò per l'intervento di altri futuristi.

LA PROVINCIA DI COMO

24 APR 1914

Massima assoluta di ieri » 21.
Temperatura media di ieri » 16.2

CORRIERE MILANESE

Echi d'una serata futurista

MILANO, 23, ore 24. — Questa sera si è avuto un increscioso strascico della serata futurista di martedì al « Dal Verme ».

All'uscita di un concerto al Conservatorio l'on. Cameroni, critico musicale del giornale « Italia », che sullo spettacolo aveva pubblicato un vibrato articolo, fu aggredito dal pittore Russolo che lo colpì con un pugno al viso ferendolo leggermente.

Poco dopo avveniva una nuova colluttazione tra il Russolo e l'avv. Besta.

Dovettero intervenire guardie e carabinieri per dividere i contendenti.

GIRA — Palermo

24 Aprile 1914

Le violenze dei futuristi

L'on. Cameroni presa a pugni da Russolo

Milano, 24, giorno.

Iersera, mentre il pubblico accorso al riuscitissimo concerto Visconte di Modrone, si accingeva a sfollare, avvenne un incidente che ha suscitato fra i presenti la più viva riprovazione.

L'on. Cameroni, avendo da un lato la sua signora e dall'altro il consigliere di appello avvocato Raimondi, si accingeva a passare dalla sala nell'atrio quando venne affrontato dal pittore futurista Russolo, che diresse il concerto dell'*Intona rumori* nella serata ciofattissima futurista del *Dal Verme*.

Il Russolo, gridando a Cameroni: *Lei è un diffamatore*, lo colpì con un pugno alla bocca; quindi si allontanò raggiungendo Marinetti e gli altri amici che si trovavano ne' cortile e tutti insieme si avviarono per via del Conservatorio.

Intorno all'on. Cameroni, che perdeva sangue dalla bocca, si fece subito un circolo di persone che domandavano notizie dell'incidente.

L'on. Cameroni raccolse gli occhiali che gli erano caduti e, tranquillizzando la sua signora naturalmente impressionata e indignata annunziò che avrebbe sporto denunzia all'autorità giudiziaria per l'aggressione.

BERICO — Vicenza

25 APR 1914

Mascalzonata futurista a Milano

L'on. Cameroni aggredito da un certo Russolo

MILANO, 24 — I futuristi oltrechè rivoluzionare l'arte vogliono segnalarsi per atti di vigliaccheria e di mascalzonismo. Avendo l'on. Cameroni che è critico musicale della «Italia», biasimata severamente una recente pagliacciata in un teatro milanese, chiamata saggio di musica futurista, iersera nel salone del Conservatorio ove si trovava colla sua signora, assistendo al terzo concerto Visconti di Modrone, è stato aggredito dal futurista Russolo, inventore del cosidetto intona-rumori, che gli ha dato un pugno sul viso. L'avv. Besta preso le difese dell'on. Cameroni schiaffeggiando sonoramente il Russolo.

La scena ha indignato tutti e l'on. Cameroni è stato fatto segno a cordiali manifestazioni di simpatia.

CANARO — Modena

24 APR 1914

L'on. Cameroni percosso da un futurista

MILANO, 24. — Ieri sera, alla sala del conservatorio, mentre il pubblico accorso al riuscitissimo concerto Visconti di Modrone si accingeva a sfollare è avvenuto un increscioso incidente.

Motivo di esso è stato il resoconto dato dall'on. Cameroni all'«Italia» della serata futurista di ieri l'altra sera.

L'on. Cameroni venne all'uscita aggredito dal pittore Russolo, lo stesso che aveva ieri l'altro diretto l'orchestra futurista.

Il Russolo gridando che l'on. Cameroni era un diffamatore, lo colpì alla faccia con un pugno facendogli sanguinare la bocca, poscia raggiunse Marinetti e gli altri amici.

L'avv. Botta, presente al fatto, rincorse i futuristi e fra questi ed altri sopraggiunti, avvenne un nutrito scambio di pugni.

L'on. Cameroni ha dichiarato che sporgerà querela per aggressione.

La Sera — Milano

24 APR 1914

licenziamento [illegible] sentato. Nessun notevole incidente.

Ultime di cronaca

Echi della serata futurista

L'on. Cameroni aggredito dal Russolo

Il nostro critico musicale on. Cameroni, è stato ieri sera teppisticamente aggredito da uno dell'*entourage* di F. T. Marinetti, Luigi Russolo, il pittore che diresse il concerto intona-rumori al Dal Verme.

L'on. Cameroni usciva, in compagnia della sua signora dal concerto Visconti al Conservatorio, quando gli si avvicinò un individuo che gli chiese se egli fosse l'on. Cameroni ed alla risposta affermativa gridando diffamatore! diffamatore, applicò sul viso dell'amico nostro un pugno, producendogli una ferita al labbro inferiore.

L'on. Cameroni passato il primo momento di sorpresa nonostante che perdesse sangue in gran copia dalla ferita tentò di reagire ed alzò il bastone sul capo dell'aggressore ma si intromisero delle persone e l'incidente per il momento non ebbe seguito.

Tutti i presenti deplorarono vivacemente l'aggressione ed al Russolo ed alla coorte futurista — Marinetti compreso — che lo accompagnava gli dissero sul viso tutta la loro indignazione: — Teppisti! Vigliacchi! — si ripeteva — Non avete veduto che l'on. Cameroni era accompagnato dalla signora?! E 'indegno di persone civili quello che avete fatto!

I futuristi non seppero rispondere e si allontanarono, seguiti dalle apostrofi dei presenti che improvvisarono al nostro critico una calorosa dimostrazione di simpatia.

Più tardi l'avv. Luigi Besta, che era fra i più indignati, volle farsi eco delle deplorazioni generali e raggiunto il Russolo in via S. Damiano, lo prese a schiaffi.

Ne nacque un parapiglia e l'avv. Besta tenne testa ai futuristi con un buon pugilato, finchè non accorsero cittadini e vigili urbani a dividere i contendenti.

Abbiamo chiesto all'amico nostro on. Cameroni, mentre scriveva il resoconto del concerto, che cosa intendesse fare contro il suo aggressore e l'abbiamo trovato molto incerto — oh molto! — fra il giusto desiderio di avere una soddisfazione per le vie legali e la preoccupazione di fare della reclame a certa gente, che non cerca di meglio.

Alla cronaca del fatto non vogliamo aggiungere molti commenti. Il pubblico giudichi serenamente e veda a quali sistemi ricorrono gli affigliati alla troupe Marinetti per procurarsi della reclame a buon mercato. Noi non siamo qui per prestarci al loro giuoco che giudicheremmo puerile se non fosse anche volgare, più volgare della pagliacciata inscenata martedì scorso al « Dal Verme ».

Se la ditta Russolo-Piatti e compagni non avesse corbellato il pubblico con una montatura pseudo-musicale, non ci sarebbe stato motivo alcuno perchè il nostro egregio critico musicale elevasse la sua voce indignata contro gli spettacoli futuristi in genere e contro quello di martedì scorso in ispecie. L'on. Cameroni ha protestato vivacemente perchè non fosse più oltre tollerato che a Milano si succedessero altri spettacoli così poco decorosi, non solo per una città come la nostra ma anche per il più umile villaggio campestre.

L'essersi fatto interprete della maggioranza di un pubblico nauseato ha valso all'on. Cameroni una aggressione premeditata e consumata da un piccolo commerciante di... rumori concentrati per i gonzi. E l'aggressione è tanto più deplorevole in quanto essa colpisce il diritto alla critica: è ancor più deplorevole quando essa ha per autori proprio quei futuristi che vorrebbero estendere la libertà anche alle.... parole. C'è del controsenso, ma c'è anche della malvagità. E per malvagi — almeno fino al completo trionfo del futurismo — esiste ancora il Codice Penale!

LA PATRIA
Torino
20 APR 1914

Echi e Rumori

Metodi futuristi

L'altra sera a Milano ebbe luogo una serata futurista. Le serate futuriste, voi lo sapete sono l'ultimo ritrovato del buon Dio allo scopo di sollevare la misera umanità dall'invadente nevrastenia, che le rende tutto nero davanti agli occhi.

E vien di suo piede che i futuristi per disimpegnare esattamente il mandato di combattere il nero abbiano da ricorrere.... a tutti i colori.

Ciò che avvenne quella sera a Milano fu press'a poco il solito successo delle altre città, vale a dire clamoroso successo, clamorosissimo anzi. Pensate, un pittore che fa da direttore d'orchestra, violini che agiscono dafagotto, il piano che funziona da motore e così via. Si rise a crepapelle e, poichè le serate futuriste pare abbiamo contratta stretta parentela con le costolette, vi fu anche il solito contorno di patate. E le cose finiscono sempre così.

Cioè no, stavolta abbiamo uno strascico; uno schiaffo dato dal futurista Ruffolo all'on. Cameroni il quale, da quel cervello sano che è, aveva steso un resoconto della serata su un giornale di Milano, sculacciando di santa ragione la ineffabile *troupe* Mar... inetti.

Futurismo *for ever!*

Gazzetta Teatrale Italiana
MILANO
30 APR 1914

Dal Verme

La serata musicale promessaci per fare la conoscenza degli istrumenti inventati dagli amici del mecenate F. T. Marinetti, signori Russolo e Piatti, è riescita più che mai futuristica. Corsero schiaffi, pugni, legnate con parecchie ammaccature e intervento di Croce Verde.

Ebbe un seguito anche al Conservatorio, durante il concerto di Guido Visconti, perchè il pittore Russolo aggredì l'on. Cameroni, onesto e intelligentissimo critico musicale dell'*Italia*.

Ecco del futurismo che assomiglia al passatismo più condannabile.

Unione Liberale
25 APR 1914
PERUGIA

...ioni delle provincie nel convegno tenuto a Roma nel febbraio di quest'anno.

L'onorevole Cameroni aggredito da un futurista a Milano.

Milano, 24.

Ieri sera, mentre il pubblico accorso al riuscitissimo concerto Visconti di Mndrone si accingeva a sfollare, avvenne un incidente che ha suscitato fra i presenti la più viva riprovazione.

L'on. Cameroni, avendo da un lato la sua signora e dall'altro il consigliere di appello avv. Raimondi, si accingeva a passare dalla sala nell'atrio, quando venivà affrontato dal pittore futurista Russolo, che diresse il concerto dell'«Intona rumori» della agitatissima serata futurista al Dal Verme.

Il Russolo, gridando al Cameroni parole vivacissime lo colpiva con un pugno alla bocca e quindi si allontanava raggiungendo Marinetti ed altri amici che si trovavano nel cortile.

Intorno all'on. Cameroni, che perdeva sangue dalla bocca, si fece subito un circolo di persone che domandavano notizia dell'incidente ed alle quali l'on. Cameroni annunziò che avrebbe sporto denunzia all'autorità giudiziaria per aggressione.

L'incidente spiacevole è stato cagionato dal resoconto fatto dallo stesso on. Cameroni sull'«Italia» della serata musicale futurista al Dal Verme.

TRENTINO - Trento
26 APR 1914

Gl'incerti dei critici e il teppismo futurista.

L'altra sera, a Milano, l'egregio critico musicale dell'«Italia», on. Cameroni, mentre usciva dal Conservatorio con la signora, venne avvicinato dal noto pittore futurista, ed inventore del concerto intonarumori Russolo e colpito al viso, riportando una ferita al labbro.

Pretesto all'indegna violenza l'avere il Cameroni esercitato il suo diritto di critica sull'indegno spettacolo dato martedì al Dal Verme appunto dai futuristi.

Il collega, dalla signora fu impedito di reagire, e il Russolo potè allontanarsi. Ma l'avv. Besta — intimo del Cameroni — subito informato dell'incidente, rincorse il futurista, lo raggiunse in via S. Damiano e gli restituiva, pare cogli interessi, lo schiaffo poco prima dato al deputato di Treviglio.

Se la ditta Russolo-Piatti e compagni non avesse corbellato il pubblico con una montatura pseudo-musicale, non ci sarebbe stato motivo alcuno perchè l'on. Cameroni elevasse la sua voce indignata contro gli spettacoli futuristi in genere e contro quello di martedì scorso in ispecie.

L'essersi fatto interprete della maggioranza di un pubblico nauseato ha valso all'on. Cameroni una aggressione premeditata e consumata da un piccolo commerciante di... rumori concentrati per i gonzi. E l'aggressione è tanto più deplorevole in quanto essa colpisce il diritto alla critica: è ancor più deplorevole quando essa ha per autori proprio quei futuristi che vorrebbero estendere la libertà anche alle... parole. C'è del controsenso, ma c'è anche della malvagità.

PERSEVERANZA - Milano
24 APR 1914

LATTERIA LOCATE TRIULZI. Latte genuino, Burro finissimo, Yoghurt, Uova fresche. *Nuova succursale: Piazzale Ticinese, Angolo Viale Genova*

Teatri e Concerti

Terzo Concerto Pianistico Sinfonico Visconti di Modrone

***

Alla fine del Concerto si è avuta una deplorevole dimostrazione della intolleranza e della prepotenza futurista. L'egregio collega nostro e critico musicale dell'«Italia», on. Cameroni, mentre usciva dal Conservatorio con la signora venne avvicinato dal noto pittore futurista, ed inventore del concerto intona rumori Russolo e colpito da costui al viso.

Pretesto all'indegna violenza l'avere il Cameroni esercitato il suo diritto di critica sull'indegno spettacolo dato martedì al Dal Verme appunto dai futuristi.

Il collega, dalla signora fu impedito di reagire, e il Russolo potè allontanarsi. Ma l'avv. Besta — intimo del Cameroni — subito informato dell'incidente, rincorse il futurista, lo raggiunse in via S. Damiano e gli restituiva, pare cogli interessi, lo schiaffo poco prima dato al deputato di Treviglio. Alcuni futuristi avrebbero voluto intervenire; ma sopravvennero dei vigili urbani e l'incidente non ebbe altro seguito.

CORRIERE D'ITALIA - Roma
26 APR 1914

97

Le gesta teppistiche dei futuristi

Un critico teatrale aggredito

MILANO, 24 matt.

L'on. Agostino Cameroni, critico teatrale dell'«Italia», è stato ieri sera teppisticamente aggredito da uno della schiera di F. T. Marinetti, Luigi Russolo, il pittore che diresse il concerto «intona-rumori» al Dal Verme.

Il Cameroni, uscito in compagnia della sua signora dal concerto Visconti al Conservatorio, fu avvicinato da un individuo che gli chiese s'egli fosse l'on. Cameroni ed alla risposta affermativa, il Russolo gridando: Diffamatore! diffamatore! assestò sul viso dell'amico nostro un pugno producendogli una ferita al labbro inferiore. L'on. Cameroni, passato il primo momento di sorpresa, non ostante facesse sangue dalla ferita tentò reagire e alzò il bastone sul capo dell'aggressore, ma si intromisero altre persone e l'incidente per il momento non ebbe seguito. Tutti i presenti però deplorarono vivacemente l'aggressione e al Russolo e alla coorte futurista, Marinetti compreso, che l'accompagnava, i presenti rivolsero parole vivacissime lamentando sopratutto che non si fosse tenuto conto alcuno della presenza di una signora, contravvenendo così alle più elementari regole della cortesia.

L'avv. Luigi Besta, che era tra i più indignati, si volle fare eco di questa indignazione generale e avvicinato il Russolo poco dopo in via S. Damiano lo prese a schiaffi. Ne nacque un parapiglia. L'avvocato tenne testa ai futuristi con i pugni fino a che non sopraggiunsero cittadini e guardie a dividere i contendenti.

Abbiamo parlato con l'amico nostro mentre scriveva tranquillamente il resoconto del concerto e gli abbiamo chiesto che cosa intendesse fare contro il suo aggressore, ma lo abbiamo trovato molto incerto fra il giusto desiderio di avere soddisfazione per le vie legali e quello di non far la réclame a certa gente che di réclame ha tanta voglia.

MESSAGGERO - Roma
24 APR 1914

L'on. Cameroni aggredito da un futurista a Milano

MILANO, 23.

Stasera, mentre il pubblico accorso al riuscitissimo concerto Visconti di Modrone si accingeva a sfollare, avvenne un incidente che ha suscitato fra i presenti la più viva riprovazione. La causa di esso è stato il resoconto fatto dall'on. Cameroni, sull'*Italia*, della serata musicale futurista al Dal Verme.

L'on. Cameroni, avendo ad un lato la sua signora e dall'altro il consigliere di appello avv. Raimondi, si accingeva a passare dalla sala nell'atrio, quando veniva affrontato dal pittore futurista Russolo, che diresse il concerto dell'«Intona rumori» della agitatissima serata futurista al Dal Verme.

Il Russolo, gridando al Cameroni: «Lei è un diffamatore», lo colpì con un pugno alla bocca, quindi si allontanò, raggiungendo Marinetti ed altri amici che si trovavano nel cortile e tutti insieme si avviarono per la via del Conservatorio. Intorno all'on. Cameroni, che perdeva sangue dalla bocca, si fece subito un circolo di persone che domandavano notizia dell'incidente.

L'on. Cameroni raccolse gli occhiali che gli erano caduti, e tranquillizzando la sua signora, naturalmente impressionata e indignata, annunziò che avrebbe sporto denunzia all'autorità giudiziaria per aggressione.

Fra i presenti era l'avv. Resta, che volle rincorrere il violento futurista e lo trovò in via del Conservatorio. Fra l'avv. Resta e il Russolo vi fu uno scambio di pugni.

LA LOMBARDIA - Milano
24 APR 1914

e conseguenze del "Futurismo,,

L'on. Cameroni aggredito

Alla fine del concerto Visconti al R. Conservatorio, è accaduto iersera una disgustosa scena, che si riconnette col famigerato *Concerto futurista di intonarumori* che ebbe luogo l'altra sera al Dal Verme.

Il pittore, inventore degli intonarumori, e direttore d'orchestra dei medesimi — che tanto successo di patate e di carate ebbe l'altra sera al Dal Verme — affrontò all'uscita dal concerto Visconti il collega onorevole Cameroni, critico musicale dell'*Italia* — uno dei pochi che abbiano avuto il coraggio di dire schiettamente la propria opinione sulla pazzesca impresa — chiedendogli se era l'autore dell'articolo comparso nel suo giornale. Avutone risposta affermativa si scagliò sul Cameroni colpendolo con un pugno alla faccia.

Questo signor Russolo poi che si è permesso insultare un libero critico che era accompagnato dalla propria signora e dal Presidente del Tribunale, è stato poi sonoramente schiaffeggiato in via San Damiano da un avvocato della nostra città.

CRONACA DELLE PROVINCIE

Lucca
28 APR 1914
Milano

...inseca bellezza. Anche la sinfonia del fuoco di Ildebrando da Parma merita vivi applausi.

DAL VERME. — La serata con la *boxe* dimostrò molte cose; principalmente il nessunissimo contenuto sportivo della pugilistica così intesa e così presentata. Avemmo poi ad opera dei futuristi un piccolo campionario di musica dell'avvenire cioè l'*Intonarumori* di Russolo che ebbe un bis, non richiesto, di quella serata.

Stefano Lorenzini
Pisa
98
25 APR 1914

Futurismo in azione

Il pugno di Luigi Russolo — un pittore che dopo essersi divertito a diffamare l'arte dei colori, ha preso ad offendere quella dei suoni — sul viso dell'on. Cameroni, uscente a braccio della sua signora dal conservatorio di Milano è l'ultimo gesto maturatosi nella consorteria futurista. Non crediate inveniente alla nostra dignità discutere le teorie del futurismo marinettiano, dopo le deplorevoli pagliacciate di Roma e il settimanale rigurgito di Papini; la pazzesca trovata del cervello del milionario snobista, nonostante i disperati tentativi commerciali della ditta, ha avuto dai fati in dono una vecchiezza precoce che ne ha già fatto giustizia sommaria. E' ingeneroso perciò... incrudelir coi morti... Parce sepulto!

Rileviamo piuttosto tutta la bestialità condensata nel pugno di Luigi Russolo, non inferiore a quella sprigionatasi giorni orsono dal suo intona-rumori. *Perchè se il Russolo può avere la pretesa di ragionare in difesa dell'assurdità sfrazziante del suo nuovo metodo, non può certamente al suo atto villano attribuire un significato che non sia quello strettamente materiale... I futuristi hanno portato tale irruenza di maleducazione e di sfrontatezza nella critica, che davvero non hanno alcuno diritto di lamentarsi della vivacità di un giudizio sfavorevole. Basterebbe che per un momento solo i passatisti pensassero a reagire nella stessa maniera al turpiloquio di questi sfacciati vagabondi; perchè della piccola schiera non rimanesse neppure una miserabile reliquia da porre in qualche museo d'antropologia criminale. Il Russolo e i suoi compagni devono aver commentato fra loro la magnifica esuberanza di vitalità espressa in quel pugno — lanciato di sorpresa... — alla presenta di una signora....*

Quest'ultima circostanza specialmente deve essere piaciuta agli amici di quel Papini che farnetica sull massacro delle donne, afferrandosi a questa ultima tavola di salvezza nelle acque tempestose della mediocrità che già lo travolgono.

Ecco quanto è rimasto di quel complesso di stramberie — un programma organico non è mai esistito — che 'si chiama' futurismo: il futurismo in azione...

E credono con questo i futuristi di riuscire interessanti e... di sfruttare la smania di novità che sconvolge la nostra stanca generazione? Eh!... Ci vuole altro!..

Oggi la delinquenza è in continuo aumento e il pugno, — anche come espediente nel caso di deficienza di buoni argomenti o di buona educazione — è un fatto troppo comune.... come ormai sono una buffonata insulsa monotona e decrepita le produzione della ditta futurista....

IL CORRIERE di Padova
25 Aprile 1914

L'on. Cameroni aggredito a Milano
dal futurista Russolo

FIGI ci telefona da Roma 24 notte:

Ieri sera a Milano mentre ritornava da un concerto l'on. Cameroni con la sua signora, venne aggredito dal pittore futurista Russolo che diresse il concerto nella agitatissima serata futurista al Dal Verme.

Il Russolo gridando all'on. Cameroni parole di minaccia, lo colpì con un pugno alla bocca e quindi si allontanò per raggiungere Marinetti ed alcuni amici che si trovavano nel cortile.

L'on. Cameroni che dovette ricorrere in una vicina farmacia per farsi medicare dichiarò che presenterà denunzia contro il Russolo, all'autorità per aggressione.

L'incidente è stato originato dal resoconto che l'on. Cameroni fece sul giornale «Italia» della serata musicale futurista al Dal Verme.

Stefano Lorenzini
Pisa
25 APR 1914

L'on. Cameroni aggredito e percosso da un futurista.

Una dolorosa e brutta notizia abbiamo letto ieri mattina sui giornali di Milano. Il nostro deputato on. Cameroni era stato vigliaccamente aggredito e percosso da un futurista mentre usciva da un concerto.

Martedì scorso al teatro Dal Verme tenevano un gran concerto quei mattacchioni, che sono i futuristi, i quali ànno la pretesa di distruggere *ab imis* tutte le forme antiche del pensiero e dell'arte. Il concerto che doveva consistere in ululati, in rombi emessi da un "intona rumori„ nuova invenzione dei futuristi, fu una gazzarra, uno spettacolo di cretinaggine indegno per una città. Il pubblico lanciò patate e carote e si finì a pugni.

L'on. Cameroni nella sua qualità di critico musicale dell'*Italia* protestò vivacemente contro la turlupinatura indecorosa anche per il più umile villaggio campestre e ieri l'altro sera veniva teppisticamente aggredito da uno dell'*entourage* di F. Marinetti, Luigi Russolo, il pittore che diresse il concerto intona-rumori.

"L'on. Cameroni, scrive l'*Italia* di venerdì, usciva in compagnia della sua signora dal concerto Visconti al Conservatorio quando gli si avvicinò un individuo che gli chiese se egli fosse l'on. Cameroni ed alla risposta affermativa gridando: diffamatore diffamatore, applicò sul viso dell'amico nostro un pugno, producendogli una ferita al labro inferiore.

L'on. Cameroni passato il primo momento di sorpresa nonostante che perdesse sangue in gran copia dalla ferita, tentò di reagire ed alzò il bastone sul capo dell'agressore ma si intromisero delle persone e l'incidente per il momento non ebbe seguito

Tutti i presenti deplorarono vivacemente l'aggressione ed al Russolo ed alla coorte futurista - Marinetti compreso - che lo accompagnava dissero sul viso tutta la loro indignazione: - Teppisti! Vigliacchi! - si ripeteva - Non avete veduto che l'on. Cameroni era accompagnato dalla signora?! E' indegno di persone civili quello che avete fatto!

I futuristi non seppero rispondere e si allontanarono, seguiti dalle apostrofi dei presenti che improvvisarono al nostro critico una calorosa dimostrazione di simpatia.

Più tardi l'avv. Luigi Resta, che era fra i più indignati, volle farsi eco delle deplorazioni generali e raggiunto il Russolo in via S. Damiano lo prese a schiaffi.

Ne nacque una parapiglia e l'avv. Resta tenne testa ai futuristi con un buon pugilato, finchè non accorsero cittadini e vigili urbani, a dividere i contendenti.

Abbiamo chiesto all'amico nostro on. Cameroni, mentre scriveva il resoconto del concerto, che cosa intendesse fare contro il suo aggressore e l'abbiamo trovato molto incerto - o molto! - fra il giusto desiderio di avere una soddisfazione per le vie legali e la preoccupazione di fare della rèclame a certa gente, che non cerca di meglio.„

Ulteriori nostre informazioni ci garantiscono invece che l'on. Cameroni sporgerà querela.

I giornali milanesi di stamane ànno tutti parole di stigmazzizazione per l'atto insano del Russolo.

La *Lombardia* così scrive:

"L'on. Cameroni venne affrontato perchè uno dei pochi, che abbiano avuto il coraggio di dire schiettamente la propria opinione„ sulla pazzesca impresa.

Noi esprimiamo all'egregio deputato ed alla gentile sua signora il profondo rammarico per il deplorevole incidente, fiduciosi, che se l'atto dell'aggressore fu brutalmente malvagio nessun danno grave ne sia loro provenuto.

Rimane però sempre l'oltraggio alla libertà. Tutti così questi messeri paladini della libertà. I futuristi che vorrebbero estendere la libertà anche alle ... parole, del pari che coloro che si sciaquano ad ogni ora la bocca colle parole di libertà, libertà, quando alcuno usa della sua libertà in opposizione ai loro interessi od alle loro opinioni tentano schiacciarlo col pugno, collo schiaffo, col bastone. Libertarii cosacchi. ....

Verità Cattolica
FIRENZE
25 APR 1914

(Resto disposti a info

Pugni futuristi
contro l'onor. Cameroni

Le prodezze dei futuristi continuano e sono ormai parte della storia passatista.

I giornali danno per certo che il futurista Russolo che l'altra sera diresse al teatro Dal Verme a Milano il concerto « Intuona Rumori » e che ebbe un così clamoroso strascico di incidenti, mentre usciva dal Conservatorio Giuseppe Verdi ove aveva ascoltato un concerto diretto dal conte di Modrone ha incontrato l'on. Cameroni che usciva anche esso dal concerto. Il Russolo ha affrontato l'on. Cameroni e gli ha chiesto se era lui l'autore del resoconto pubblicato dall' «Italia» sulla serata futurista dell'altra sera. L'on. Cameroni ha risposto di sì ed allora il Russolo gridando: — Lei è un diffamatore — lo ha colpito con pugni. L'on. Cameroni, che era accompagnato dalla sua signora si è difeso alla meglio. La signora ha cominciato a strillare. Intorno ai due colluttanti si radunò una discreta folla e l'incidente ebbe uno strascico clamoroso.

L'on. Cameroni ha dichiarato che si querelerà.

L'articolo dell' «Italia» riferiva in forma ironica le vicende del concerto futurista.

Ma credeva forse il Russolo che sia dovere della stampa di prendere sul serio le parole in libertà, l'intuona rumori, il colore dei suoni, ed altre stramberie?

Vedremo l'esito della querela.

IL SECOLO XIX GENOVA
26 APR 1914

suo coraggioso longanime prof. Guglielmo De Paoli.

Per una serata futurista

Un gruppo di intellettuali — a quanto ci assicurano — sta facendo attive pratiche per far tenere prossimamente una serata futurista in uno dei nostri teatri. Non sappiamo esattamente a qual punto siano le pratiche, specie con le Autorità, che ebbero anche recentemente a proibire manifestazioni del genere. Ci auguriamo tuttavia che, questa volta, non abbiano a sorgere intoppi, e Genova possa avere, come tutte le altre città italiane, la sua serata futurista. Il futurismo è tale movimento che, detrattori o fautori, tutti ce ne dobbiamo occupare, e non si vedono molto chiari i motivi per cui la nostra città debba rimanere fuori del movimento stesso.

Possono, è vero, volare due pugni; ma, mio Dio! non è poi questo il più terribile dei guai....

Il Campo
FIRENZE
24 APR 1914

L'on. Cameroni preso a pugni
da un futurista

Ci telefonano da Milano 23:

Stasera il futurista Russolo che l'altra sera diresse al teatro Dal Verme il concerto « Intuona Rumori » che ebbe un così clamoroso strascico di incidenti, mentre usciva dal Conservatorio Giuseppe Verdi ove aveva ascoltato un concerto diretto dal conte di Modrone ha incontrato l'on. Cameroni che usciva anche esso dal concerto. Il Russolo ha affrontato l'on. Cameroni e gli ha chiesto se era lui l'autore del resoconto pubblicato dall'«Italia» sulla serata futurista dell'altra sera. L'on. Cameroni ha risposto di sì ed allora il Russolo gridando: — Lei è un diffamatore — lo ha colpito con pugni. L'on. Cameroni che era accompagnato dalla sua signora si è difeso alla meglio. La signora ha cominciato a strillare. Intorno ai due colluttanti si radunò una discreta folla e l'incidente ebbe uno strascico clamoroso.

L'on. Cameroni ha dichiarato che si querelerà.

L'articolo dell'«Italia» riferiva in forma ironica le vicende del concerto futurista.

Il decreto reale per il patrimonio

IL GAZZETTINO - Venezia
25 APR 1914

(DALLE ULTIME EDIZIONI DI IERI)

Il pittore intona-rumori aggredisce l'on. Cameroni

MILANO, 23 (per telef.) — Il pittore futurista Russolo, quello stesso che l'altra sera diresse al «Dal Verme» il concerto - intona - rumori, suscitando clamorosi ed allegri incidenti, usciva questa sera dal conservatorio Giuseppe Verdi, dove s'era svolto l'ultimo dei concerti del conte Visconti di Modrone.

A questo concerto aveva presenziato anche l'on. Cameroni con la sua signora: allorchè il deputato cattolico fu sulla via, il Russolo gli si avvicinò chiedendogli se fosse lui l'autore del resoconto dell'ultima serata futurista, nel giornale l'«Italia».

L'on. Cameroni rispose affermativamente: e allora il Russolo, mentre gridava: «Ella è un diffamatore» gli si avventava contro e gli dava un pugno. La signora, spaventata, si dette a gridare.

L'on. Cameroni darà querela al suo aggressore. L'articolo dell'«Italia» riferiva in forma burlesca la cronaca della serata futurista.

GIORNALE - Bergamo
24 APR 1914

L'onorev. Cameroni scazzottato
da un "futurista„

Leggiamo nei giornali di Milano che ieri sera alla fine del concerto Visconti al R. Conservatorio, è accaduta una disgustosa scena, che si riconnette al clamoroso *Concerto futurista di intonarumori* che ebbe luogo l'altra sera al Dal Verme.

Il pittore Russolo, inventore degli intonarumori e direttore d'orchestra dei medesimi — che tanto successo di patate e di carote - dice la *Lombardia* - ebbe al Dal Verme — affrontò all'uscita dal concerto Visconti l'on. Cameroni, che nella sua qualità di critico musicale dell'*Italia* aveva scritto contro la pazzesca impresa, chiedendogli se era l'autore dell'articolo comparso nel suo giornale. Avutone risposta affermativa si scagliò sul Cameroni colpendolo con un pugno alla faccia.

Il signor Russolo però, che si è voluto prendere il gusto di insultare non l'on. Cameroni uomo politico, ma un critico, accompagnato per dippiù dalla propria Signora, è stato poi sonoramente schiaffeggiato in via San Damiano non dal deputato clericale da dall'avv. Besta.

24 APR. 1914

...ficare la provenienza del Crocifisso.

L'on. Cameroni vigliaccamente aggredito dalla teppa futurista

MILANO, 24 matt.

L'on. Cameroni — critico musicale dell'Italia — è stato teppisticamente aggredito dai futuristi.

Luigi Russolo, che diresse l'altra sera il concerto futurista al Teatro Dal Verme, ha affrontato il nostro illustre collega mentre usciva dal Conservatorio con la signora e lo ha colpito con un pugno al viso, ferendolo ad un labbro.

Passata la prima impressione di sorpresa, l'on. Cameroni ha prontamente reagito colpendo alla testa col bastone il suo aggressore. Intanto sono intervenute alcune persone e l'incidente non ha avuto seguito.

Tutti i presenti però hanno avuto parole vivaci di deplorazione contro l'aggressione, specialmente per non aver tenuto conto che l'on. Cameroni era in compagnia di una signora.

L'avv. Besta si è fatto eco di questa deplorazione ed ha affrontato il Russolo e i suoi compagni, gratificandoli di pugni e di schiaffi.

L'on. Cameroni sporgerà querela contro il suo aggressore.

TRIBUNA - Roma
24 APR. 1914

L'on. Cameroni aggredito

da un futurista a Milano

MILANO, 24.

Ieri sera, mentre il pubblico accorso al riuscitissimo concerto Visconti di Modrone si accingeva a sfollare, avvenne un incidente che ha suscitato fra i presenti la più viva riprovazione.

L'on. Cameroni, avendo da un lato la sua signora e dall'altro il consigliere di appello avv. Raimondi, si accingeva a passare dalla sala nell'atrio, quando veniva affrontato dal pittore futurista Russolo, che diresse il concerto dell'«Intona rumori» della agitatissima serata futurista al *Dal Verme*.

Il Russolo, gridando al Cameroni parole vivacissime lo colpiva con un pugno alla bocca e quindi si allontanava raggiungendo Marinetti ed altri amici che si trovavano nel cortile.

Intorno all'on. Cameroni, che perdeva sangue dalla bocca, si fece subito un circolo di persone che domandavano notizia dell'incidente ed alle quali l'on. Cameroni annunziò che avrebbe sporto denunzia all'autorità giudiziaria per aggressione.

L'incidente spiacevole è stato cagionato dal resoconto fatto dallo stesso on. Cameroni sull'*Italia* della serata musicale futurista al *Dal Verme*.

CONSERVATORE ROMANO
25 APR. 1914

...gita all'Elba e alla Corsica.

Un futurista aggredisce l'on. Cameroni

MILANO, 24 — Ieri sera s'è dovuto deplorare un grave incidente toccato all'on. Cameroni.

Mentre il pubblico accorso al riuscitissimo concerto Visconti di Modrone si accingeva a sfollare, avvenne un incidente che ha suscitato fra i presenti la più viva riprovazione. La causa di esso è stato il resoconto fatto dall'on. Cameroni, sull'*Italia*, della serata musicale futurista al Dal Verme.

L'on. Cameroni, avendo ad un lato la sua signora e dall'altro il consigliere di appello avv. Raimondi, si accingeva a passare dalla sala nell'atrio, quando veniva affrontato dal pittore futurista Russolo, che diresse il concerto dell'«Intona rumori» della agitatissima serata futurista al Dal Verme.

Il Russolo, gridando al Cameroni: «Lei un diffamatore», lo colpì con un pugno alla bocca, quindi si allontanò, raggiungendo Marinetti ed altri amici che si trovavano nel cortile e tutti insieme si avviarono per la via del Conservatorio. Intorno all'on. Cameroni che perdeva sangue dalla bocca, si fece subito un circolo di persone che domandavano notizie dell'incidente.

L'on. Cameroni raccolse gli occhiali che gli erano caduti, e tranquillizzando la sua signora, naturalmente impressionata ed indignata, annunziò che avrebbe sporto denunzia all'autorità giudiziaria per aggressione.

ECO DI BERGAMO - Bergamo
24 APR. 1914

L'on. Cameroni

aggredito da un futurista

L'altra sera, al Dal Verme di Milano, futuristi inscenarono una delle solite p... gliacciate, corbellando il pubblico con u... montatura pseudo-musicale.

Tutti i critici e specialmente l'on. C... meroni su l'*Italia* elevarono la loro voce i... dignata contro gli spettacoli futuristi in g... nere e contro quello di martedì scorso i... ispecie. L'on. Cameroni ha protestato viv... cemente perchè non fosse più oltre tollera... to che a Milano si succedessero altri spett... coli così poco doverosi, non solo p r una cit... tà come Milano, mae anche per il più umil... villaggio campestre.

L'essersi fatto interprete della maggio... ranza di un pubblico nauseato ha valso ie... sera all'on. Cameroni una aggressione pre... meditata e consumata da un piccolo com... merciante di..... rumori concentrati per... gonzi. E l'aggressione è tanto più deplore... vole in quanto essa colpisce il diritto alla... critica: è ancor più deplorevole quando es... sa ha per autore proprio quei futuristi che... vorrebbero estendere la libertà anche alle... parole. C'è del controsenso, ma c'è anche... della malvagità. E per i malvagi — almeno... fino al completo trionfo del futurismo — esiste ancora il Codice Penale!

Ecco come della teppistica scena danno conto i giornali di Milano, tutti vivacemente deploranti l'accaduto:

« Il collega nostro, on. Agostino Cameroni, è stato ieri sera teppisticamente aggredito da uno dell'*entourage* di F. Marinetti Luigi Ruffolo, il pittore che diresse il concerto intona-rumori.

L'on. Cameroni usciva, in compagnia della sua signora dal concerto Visconti al Conservatorio, quando gli si avvicinò un individuo che gli chiese se egli fosse l'on. Cameroni ed alla risposta affermativa gridando diffamatori; diffamatori, applicò sul viso dell'amico nostro un pugno, producendogli una ferita al labbro inferiore.

L'on. Cameroni, passato il primo momento di sorpresa nonostante che perdesse sangue di gran copia dalla ferita, tentò di reagire ed alzò il bastone sul capo dell'aggressore; ma si intromisero delle persone e l'incidente per il momento non ebbe seguito.

Tutti i presenti deplorarono vivacemente l'aggressione ed al Ruffolo ed alla coorte futurista — Marinetti compreso — che lo accompagnava dissero sul viso tutta la loro indignazione: — Teppisti! Vigliacchi! — si ripeteva — Non avete veduto che l'on. Cameroni era accompagnato dalla signora?! E' indegno di persone civili quello che avete fatto!

I futuristi non seppero rispondere e si allontanarono, seguiti dalle apostrofi dei presenti che improvvisarono al nostro critico una calorosa dimostrazione di simpatia.

Più tardi l'avv. Luigi Besta, che era fra i più indignati, volle farsi eco delle deplorazioni generali e raggiunto il Ruffolo in via S. Damiano, lo prese a schiaffi.

GIORNALE D'ITALIA - Roma
25 APR. 1914

...la circolazione dei treni tornerà ad essere regolare

Scambio di pugni fra l'on. Cameroni e un futurista

Milano, 24 aprile.

Ieri sera, mentre l'onor. Cameroni, accompagnato dalla sua signora, usciva dal Conservatorio dove aveva assistito ad un concerto, fu affrontato da uno sconosciuto, il quale gli domandò se egli fosse veramente l'on. Cameroni.

Avuta risposta affermativa, lo sconosciuto si slanciò su di lui tirando pugni all'impazzata.

L'on. Cameroni si difese con un bastone, mentre parecchi dei presenti s'interponevano per separare i contendenti.

Si seppe poi che l'aggressore era il futurista Russolo, che aveva diretto due giorni prima il concerto al *Dal Verme*.

L'incidente ebbe un seguito, perchè uno dei presenti, l'avv. Resta, scambiò percosse col Russolo e con altri futuristi.

In città l'atto del Russolo è deplorato.

Strascichi d'una serata futurista

Milano, 24 aprile.

Ieri in una sala dell'Associazione Lombarda Giornalisti si sono riuniti i rappresentanti dell'avv. Renzo Nasi della casa Edoardo Sonzogno e del signor Italo Bianchi, redattore capo della «Perseveranza», per definire la vertenza sorta fra i due al teatro Dal Verme durante la serata futurista del 21 corrente.

Dopo leali reciproche dichiarazioni, per mezzo delle quali si potè stabilire che si trattava di un equivoco di cui il signor Bianchi si è dichiarato per bocca dei suoi rappresentanti spiacente, i quattro rappresentanti hanno senz'altro dichiarata chiusa la vertenza, respingendo il mandato dei rispettivi rappresentati.

La pericolosa avventura

di tre giovinetti fuggiti dalle loro famiglie

GERMOGLIO
26 APR. 1914

...le dalla commissione promotrice verso la fine di maggio tale scheda corredata da una relazione storica.

Futurismo!

MILANO 24 - S. T. — Iersera nel salone del Conservatorio, affollatissimo, il pittore futurista Russolo inventore dell'arte dei rumori, invei contro il deputato Cameroni, autore di un articolo diffamatorio apparso nel giornale clericale *Italia* in seguito al tumultuoso concerto futurista intonarumori nel teatro Dal Verme. Si prevede un duello.

GAZZETTA PROVINCIALE DI ...
24 APR. 1914

99

L'invito è per le ore 14.

Un pugno futurista

all'on. Agostino Cameroni

Mentre il pubblico sfollava dal Conservatorio di Milano dopo un concerto sulla porta d'ingresso è avvenuto un deplorevole incidente che tutti i giornali riferiscono.

L'on. Cameroni che usciva al braccio della sua signora, venne fermato da un pittore Luigi Russolo, che diresse l'altra sera al Dal Verme un concerto futurista, e che, chiestogli se egli era l'on. Cameroni e se era l'autore del resoconto di quella serata apparso sull'«Italia», alle risposte affermative colpì il Cameroni con un pugno alla bocca.

Il deputato di Treviglio fece l'atto di lanciarsi contro il suo aggressore, ma le persone presenti furono pronte ad intervenire impedendo che i due si azzuffassero.

L'incidente ebbe un seguito in via San Damiano. L'avv. Luigi Besta, amico ma la cosa ebbe subito termine puto dell'aggressione raggiungeva il Russolo in via San Damiano e dopo averlo ingiuriato lo schiaffeggiava. Alcuni futuristi che accompagnavano il Russolo intervennero in difesa dell'amico ma la cosa ebbe subito ermine per l'intervento di alcuni vigili.

L'on. Cameroni a riportato un taglio ad un labbro.

Milanesi in gita sul Sabino
Volume di 500 pagine: L. 4.—
Italia
Milano
25 APR. 1914

Echi dell'aggressione all'on. Cameroni

La notizia dell'aggressione dell'on. Cameroni, ha destato un senso di profonda indignazione, dovunque, ed all'amico nostro sono giunti numerosi telegrammi e lettere di protesta e di solidarietà.

Fra gli altri hanno telegrafato il ministro Riccio, il sottosegretario on. Marcello, l'on Treves, il prof. L. M. Tedeschi, il maestro Cesari, critico musicale del «Secolo», l'avv Suzzi e molti altri colleghi in giornalismo l'on. Riccio ha così telegrafato: «Leggo notizia brutale aggressione di cui foste vittima; mandovi mio amichevole saluto espressione mia indignazione».

L'avv. Suzzi ha scritto fra l'altro: «Vi prendo che foste vittima della onesta [illegible]

chezza onde hai bollata l'ultima, in ordine di tempo, ignobilissima turlupinatura del cosidetto futurismo. Riconosco che la canagliesca impresa perpetrata a tuo danno ti onora». L'on. Treves protesta «contro la indegna aggressione».

Anche tutti i giornali parlano dell'aggressione e la deplorano vivacemente. La «Lombardia» fra gli altri, dice che l'on. Cameroni «fu uno dei pochi che abbiano avuto il coraggio di dire schiettamente la propria opinione sulla pazzesca impresa». E' così veramente: l'amico nostro aveva avuto il torto di dire schiettamente e serenamente il suo pensiero sul concerto dell'«intonarumori» ed è appunto perchè vediamo rivendicato dal generale consenso il diritto della libera critica che abbiamo preso atto volentieri della simpatica dimostrazione di indignazione e di solidarietà di cui è stato oggetto l'amico nostro, al quale tale indipendenza e tale libertà sta tanto a cuore.

Tipografia [illegible]
Volume di 500 pagine: L. 4.—
24 APR. 1914
Modena

L'ON. CAMERONI è stato iersera ...ggredito e percosso a Milano dal pittore futurista Russolo, il quale ha voluto.... futuristicamente protestare contro un articolo del deputato cattolico poco favorevole all'...intona rumori!

100

IL MATTINO Napoli

24 APR. 1914

...n. Cameroni aggredito da un pittore futurista

MILANO, 23 notte

Questa sera in una sala del conservato- ... Verdi il conte Guido Visconti di Mo- ...one diede l'ultimo dei suoi concerti. Al- ...uscita dal concerto l'on. Cameroni, che si ...trovava insieme alla sua signora e all'avv. ...Raimondi, presidente del Tribunale, fu ...avvicinato dal pittore futurista Russolo, il ...quale gli chiese se era lui l'autore di un ar- ...ticolo contro i futuristi a proposito dell'ul- ...tima serata « Intuona rumori » data al Dal ...Verme e pubblicato sul « Giornale d'Ita- ...lia ». Alla risposta affermativa Russolo gli ...disse: « Voi siete un diffamatore » e alle ...parole fece seguire i fatti, assestando un ...terribile pugno in bocca all'on. Cameroni. ...Quindi si allontanò. Il Cameroni tutto san- ...guinante fu circondato dai presenti e, rac- ...colti gli occhiali si allontanò insieme alla ...sua signora e all'avv. Raimondi. Egli ha ...dichiarato che sporgerà querela.

GAZZETTA DI TORINO

24 APR. 1914

L'on. Cameroni preso a pugni da un futurista

MILANO, 23. — Ieri l'altro sera ebbe luogo al teatro Dal Verme una delle solite serate futuriste che ormai non hanno più sapore di novità. Fu serata musicale, anzi più di rumori che di musica, più di allegria che di arte.

Un resoconto di tale serata, pubblicato sulla cattolica *Italia* dall'on. Cameroni ha provocato questa sera una scenata deplorata da tutti.

Dallo stesso teatro usciva dopo un concerto del conte Visconti di Modrone, l'on. Cameroni, insieme con la propria signora ed amiche di questa e l'avvocato Raimondi, consigliere comunale. A un tratto egli venne affrontato dal pittore futurista Russolo che diresse appunto il concerto dell'« Intona-Rumori » nella serata agitatissima al Dal Verme.

— Lei è l'on. Cameroni? — chiese il Russolo.

— Precisamente!

— E' stato lei a scrivere sull'« Italia » il resoconto della serata al Dal Verme?

— Sì. Sono io appunto il critico musicale dell'« Italia ».

Il Russolo allora gridò all'on. Cameroni: « Lei è un diffamatore! » e nello stesso tempo lo colpì con un pugno sulla bocca. Quindi si allontanò raggiungendo F. T. Marinetti e altri amici che si trovavano nel cortile e s'avviarono per via Conservatorio verso corso Monforte.

Intorno all'on. Cameroni, che perdeva sangue dalla bocca per l'urto delle labbra contro i denti, si fece un circolo di persone che domandavano notizie del- ...cidente. L'on. Cameroni raccolse gli ...chiali che gli erano caduti a terra, ...ranquillizzò la sua signora naturalmen- ...te impressionata e indignata dell'acca- ...duto, ed annunciò che avrebbe sporta ...querela per aggressione all'autorità giu- ...diziaria.

RESTO DEL CARLINO Bologna

26 APR. 1914

Ippodromo Zappoli.

Un vivace incidente futurista fra l'on. Cameroni e il pittore Russolo

(Per telefono al *Resto del Carlino*)

MILANO 24, ore 2. — Ieri sera, mentre il pubblico sfollava dal Conservatorio dove aveva avuto luogo il concerto del conte Visconti di Modrone, è avvenuto un incidente, provocato dai futuristi. L'on. Cameroni, critico dell'*Italia*, che aveva fatto ieri un resoconto assai vivace del concerto futurista, mentre usciva stasera al braccio della sua signora è stato fermato dal pittore Russolo. Questi, chiestogli se fosse l'on. Cameroni, l'ha aggredito con un pugno alla bocca.

L'on. Cameroni ha fatto per reagire, ma sono intervenuti i presenti, evitando che i due si azzuffassero. L'avv. Berta, socialista, ma amico personale del Cameroni, ha raggiunto il Russolo in via San Damiano e l'ha schiaffeggiato. Intervennero alcuni amici del futurista e vi sarebbe stata una violenta colluttazione se non fossero intervenuti alcuni vigili.

Sabato

25 APR. 1914 Milano

...zante ed estrazione della lotteria «Pro Vessillo».

Il critico teatrale dell'« Italia » preso a pugni da un futurista

Giovedì sera, in una sala del Conservatorio Verdi, il conte Guido Visconti di Modrone diede l'ultimo dei suoi concerti. All'uscita dal concerto l'on. Cameroni, che si trovava insieme alla sua signora ed all'avvocato Raimondi, presidente del Tribunale, fu avvicinato dal pittore futurista Russolo, il quale gli chiese se era l'autore di un articolo contro i futuristi a proposito dell'ultima serata dell'*Intonarumori*, data al Dalverme, pubblicato sul giornale l'*Italia*. Alla risposta affermativa dell'on. Cameroni, il Russolo gli disse: «Voi siete un diffamatore», ed alle parole fece seguire i fatti, assestando un tremendo pugno sulla bocca dell'on. Cameroni, tutto sanguinante, fu circondato dai presenti che gli porsero aiuto. L'on. Cameroni, dopo aver raccolti gli occhiali, si allontanò insieme alla sua signora e coll'avv. Raimondi, dichiarando che avrebbe sporto querela contro l'aggressore.

Noi ignoravamo che i futuristi avessero di tali sistemi per far valere le loro ragioni; ma la conoscenza che ne prendiamo oggi non ci sorprende: i sistemi sono perfettamente d'accordo colle loro dottrine e colla loro musica... barbarica!

TELEGRAFO Livorno

4 APR. 1914

degli appartamenti particolari e sono poi formati all'Eliseo.

Il Re d'Inghilterra ha conferito al Presidente del Consiglio, Doumergue, il Gran Cordone dell'Ordine di Vittoria.

Strascichi del concerto futurista a Milano

Il pittore Russolo percuote l'on. Cameroni ma viene... compensato ad usura.

Ci telefonano da Milano, 24:

Iersera, dopo il concerto del conte Visconti di Modrone al Conservatorio, si è avuto uno strascico degl'incidenti futuristi avvenuti l'altra sera al Dal Verme ».

Il pittore Luigi Russolo che diresse nella serata futurista l'orchestra intonarumori, si avvicinò all'on. Cameroni, critico dell'« Italia », e avute con lui poche parole, gli sferrava un potentissimo pugno alla faccia, spaccandogli un labbro. L'on. Cameroni, che si trovava assieme alla sua signora, fu impedito da questa di reagire. Il Russolo potè così allontanarsi. Ma l'avv. Besta, amico intimo dell'onorevole, inseguì il futurista, lo raggiunse e gli restituì, pare con gl'interessi, il pugno di poco prima.

I due contendenti furono separati da due sorveglianti urbani.

Il fatto ha prodotto una penosa impressione nel mondo giornalistico dove si deplora l'atto intollerante e violento del Russolo.

PICCOLO Trieste 25 Aprile 1914

Chiassetti futuristi a Milano.

MILANO 24 (N). Iersera, mentre il pubblico sfollava dal Conservatorio dopo un concerto, sulla porta d'ingresso, l'on. Cameroni che usciva al braccio della sua signora, venne fermato dal pittore Luigi Russolo, che diresse l'altra sera al Dal Verme il concerto futurista, il quale, chiestogli se egli era l'on. Cameroni e se era l'autore del resoconto di quella serata comparso sull'«Italia», alle risposte affermative, colpì il Cameroni con un pugno sulla bocca. Il deputato di Treviglio fece l'atto di lanciarsi contro il suo aggressore, ma le persone presenti furono pronte ad intervenire, impedendo che i due si azzuffassero.

L'incidente però ebbe un seguito in via San Damiano. L'avv. Luigi Besta, amico personale dell'on. Cameroni, saputo dell'aggressione, raggiungeva il Russolo in via San Damiano e dopo averlo ingiuriato, lo schiaffeggiò. Alcuni futuristi che accompagnavano il Russolo intervennero in difesa dell'amico, ma la cosa ebbe subito termine per l'intervento di alcune guardie.

LAVORO Genova

25 APR. 1914

L'on. Cameroni schiaffeggiato da un pittore futurista

MILANO, 23, notte.

Stasera, nel salone del Conservatorio, mentre sfollava il pubblico che era accorso numerosissimo al concerto Visconti di Modrone, è avvenuto un incidente che ha sollevato le più vive ed unanimi riprovazioni.

Il motivo dell'incidente è stato il resoconto che l'on. Agostino Cameroni ha dato sull'*Italia* del concerto di musica futurista tenuto l'altra sera al teatro Dal Verme.

L'on. Cameroni, avendo a lato la sua signora e qualche amico, tra cui il consigliere d'appello cav. Raimondi, usciva dal salone del Conservatorio e si trovava nell'atrio, quando fu affrontato dal pittore Russolo, il quale aveva appunto diretto il concerto dell'*intona-rumori* al Dal Verme.

Il Russolo chiese al Cameroni: — Lei è Cameroni?

— Sì.

— E' stato lei a scrivere l'articolo futurista nell'*Italia*?

— Sì: sono infatti il critico musicale del giornale.

— Lei è un diffamatore! E in così dire il Russolo ha colpito il Cameroni con un pugno alla bocca. Quindi ha raggiunto un gruppo nel cortile tra cui erano Marinetti ed altri, i quali si sono avviati insieme per via Conservatorio.

Intorno all'on. Cameroni, che perdeva sangue dalla bocca, si sono fatte moltissime persone a domandare che cosa era accaduto. Il Cameroni raccolse gli occhiali che gli erano caduti, tranquillizzò la sua signora che naturalmente era rimasta molto impressionata, e dichiarò che avrebbe sporto querela contro il Russolo per aggressione.

Tra i presenti — i quali commentarono aspramente il fatto — era anche l'avvocato Besta. Questi rincorse i futuristi, li raggiunse in via Conservatorio, e disse loro vivaci parole di riprovazione. Ne nacque una colluttazione violenta che fu però sedata per l'intervento dei vigili urbani.

ROMA - Napoli

25 APR. 1914

...pittore futurista a casa sua.

Un pittore futurista aggredisce l'on. Cameroni

MILANO, 24. — Iersera in una sala del conservatorio Verdi il conte Guido Visconti di Modrone diede l'ultimo dei suoi concerti. All'uscita dal concerto l'on. Cameroni che si trovava insieme alla sua signora e all'avvocato Raimondi, presidente del Tribunale, fu avvicinato dal pittore futurista Russolo, il quale gli chiese se era lui l'autore di un articolo contro i futuristi a proposito dell'ultima serata data al «Dal Verme». Alla risposta affermativa Russolo senz'altro assestava un terribile pugno in bocca all'on. Cameroni. Quindi si allontanava. Il Cameroni, tutto sanguinante, fu circondato dai presenti e, raccolti gli occhiali si allontanò insieme alla sua signora e all'avvocato Raimondi. Egli ha dichiarato che sporgerà querela.

Avanti! 11 Ottobre 1914

Per un pugno... futurista a un deputato "passatista,,

Nell'aprile scorso il giornale *L'Italia* pubblicava un'acerba critica dell'onor. Cameroni su uno spettacolo futurista svoltosi la sera innanzi al Dal Verme.

L'articolo fu giudicato ingiurioso dal pittore — ed inventore dell'intonarumori — Luigi Carlo Russolo, il quale, imbattutosi nel deputato-clericale, lo percosse con un pugno sulla bocca, gridandogli: *diffamatore!*

Al pugno futurista seguì una querela ed a questa il processo, svoltosi ieri davanti al pretore avv. De Mista. Parecchie deposizioni di colleghi dell'imputato — tutte favorevoli a questi, naturalmente (basti dire che Marinetti, invece di uno, disse che ne avrebbe dati dieci dei pugni.....) — piccoli battibecchi, arringhe appassionate ed, infine, la condanna del Russolo a trecento lire di multa col beneficio del perdono.

L'on. Cameroni si era costituito parte civile con l'avv. Paleari; il Russolo fu difeso dall'avv. Levi.

Il Secolo 11 Ottobre 1914

101

I TRIBUNALI

PRETURA URBANA DI MILANO

Gli "intona-rumori,, e il suo inventore

L'on. Cameroni è un irreducibile avversario dei prodigiosi strumenti musicali che il pittore - musicista Luigi Carlo Russolo, del cenacolo dei futuristi, ha inventati, offrendo un saggio delle loro tanto discusse armonie in una tempestosa serata al nostro Dal Verme il 25 aprile scorso.

Il deputato clericale di Treviglio ne è diventato nemico accanitissimo, dopo che il gentile inventore volle provare qualche nota delle più stridule sulle sue guancie paffute.

Il saggio della nuova orchestra, che dovrebbe rivoluzionare tutte le consorelle passatiste, aprendo nuovi orizzonti all'armonia e alla melodia dell'avvenire, non ebbe lieta accoglienza. Il pubblico enorme che aveva gremito il vasto ed elegante teatro milanese, volle intonare i suoi rumori con quelli dell'orchestra che lo stesso Russolo dirigeva. E la serata finì, come tutte quelle del genere organizzate dai futuristi, con un misto di applausi, fischi, trombette, insulti e lancio di proiettili vegetali.

Il giorno dopo sui giornali cittadini comparvero i resoconti della serata temporalesca.

L'«Italia» fu più violenta degli altri, in un articolo scritto dal suo critico musicale, l'on. Cameroni.

I futuristi che dicono di essere degli idealisti ed instancabili nello sforzo di svecchiare l'arte italiana, anzi internazionale, e di favorire il genio creatore della nostra razza, coltivano un cordiale disprezzo per i giudizi dei passatisti; ma l'articolo del giornale clericale parve a loro li toccasse troppo sensibilmente nella rispettabilità personale. La parte che maggiormente li indignò è questa: «Era evidente — scriveva l'on. Cameroni — che su nella galleria abbondavano i compari volonterosi dei futuristi, cospiranti dal bel principio coi loro chiassi premeditati, e colle loro invettive di maniera, col lancio delle castagne, delle patate, delle cipolle ed anche delle salsiccie.... ammaestrate ed innocue, ad impedire che una parte che la turlupinatura si rivelasse in tutta la sua crudezza truffaldina e dall'altra a procurare agli spettatori paganti la pallida illusione di uno dei soliti «charivari» infernali nelle serate del genere».

L'articolo venne letto dal Russolo, il quale, due sere dopo, incontrato l'on. Cameroni, mentre usciva con la sua signora dalla sala del Conservatorio Verdi, dove vi era stato un concerto di musica... classica, gli vibrò un terribile schiaffo, che produsse una lesione guaribile nei dieci giorni.

Per questo schiaffo l'on. Cameroni querelò il maestro dell'intona - rumori, che è, ieri, comparso davanti al Pretore per rispondere di lesione.

Il pubblico che affolla la piccola sala delle udienze, appare ansioso di assistere ad un processo... futurista, e se non abbiamo avuto i rumori e i proiettili del Dal Verme, pure le baruffe dell'allegro dibattimento hanno divertito moltissimo.

Un tentativo di accomodamento è subito fallito. Nella sala d'aspetto è notato, fra un gruppetto di futuristi, il capo scuola F. T. Marinetti, tutto intento a giustificare la sua indignazione per l'articolo del querelante, tendente a far passare lui e i suoi seguaci per dei truffaldini interessati.

Quando imputato e querelante si siedono, animati dal medesimo istinto di precauzione, allontanano le due sedie un po' troppo vicine. Si capisce! Tra futurismo e passatismo la distanza non è mai troppa.

— Voi — interroga il Pretore, rivolto al Russolo — avete schiaffeggiato l'on. Cameroni?

— E' verissimo. — Risponde l'imputato — Io non nego alla critica la più ampia libertà; ma non deve essere permesso al critico di dare del truffatore all'artista, affermando che ha pagato il pubblico del loggione per far chiasso e coprire così la truffa organizzata. Gli strumenti «intona-rumori» mi sono costati enormi sacrifici, e rispondono a seri concetti scientifici e matematici, come ebbero a confermare i pareri dei competenti. L'ingiuria sanguinosa m'indignò al segno da ripagare l'ingiuriatore con degli schiaffi... E lo schiaffo non lo ritiro.

— Infatti — osserva il Pretore — sarebbe ormai troppo tardi! Ma voi avevate letto l'«Italia»?

— Io non leggo mai quel giornale austriacante, — risponde concitato Russolo — mi fu fatto osservare da un amico.

La frase solleva le proteste dell'on. Cameroni e del suo avvocato; ma il Pretore taglia corto ed invita il querelante a spiegare il motivo della sua querela.

— Ammetto — comincia l'on. Cameroni — di aver scritto l'articolo in un eccesso d'indignazione. L'arte dei rumori del signor Russolo è una truffa, sia pure artistica, ed io, critico, avevo il diritto di giudicarla.

E qui il deputato di Treviglio incomincia ad imitare il suono dei nuovi strumenti con dei «tru, tru, ru, ru, cro, cro», suscitando nel pubblico la più irrefrenabile ilarità.

— Del resto — soggiunge il deputato di Treviglio — per quanto si proclami inventore, il Russolo è il meno responsabile. La chiamano arte quella.... per me i futuristi sono pazzi da legare.....

— Ma se i rumori del pubblico — osserva il difensore del Russolo — impedivano di ascoltare, come fa lei a dare un giudizio?

— Mi bastarono le prime note — ribatte l'on. Cameroni — del resto la caratteristica degli spettacoli organizzati dai futuristi è la più indecente cagnara....

— Sentiremo dopo il parere dei competenti — interrompe Russolo.

— Ma che competenti — riprende il querelante — il suono non è uscito dal rumore, e la vostra arte è una involuzione sciocca verso la barbarie musicale.

— Veniamo allo schiaffo — interrompe il Pretore — come si svolse l'incidente?

— Fu un vero atto di teppismo — urla l'on. Cameroni. — Uscivo dal Conservatorio con la mia signora, quando il Russolo, ch'io non conoscevo, mi fermò dicendomi: — E lei l'on. Cameroni? — Sissignore, risposi. E lui giù uno schiaffo che mi fece sanguinare... Non lamento il sangue versato per l'Italia... giornale; ma il Russolo fece un atto da vero teppista...

— Non è così — interrompe l'inventore degli *intona-rumori* — io dissi: E lei l'on. Cameroni che ha scritto l'articolo dell'*Italia*? Alla sua risposta affermativa, risposi: Io sono Luigi Russolo, e colpii l'on. Cameroni con lo schiaffo.

La signora Bianca Cameroni narra come si svolse l'incidente. Segue un altro testimone che offerse la sua testimonianza, deplorando l'atto del Russolo. Il comm. Edoardo Haman, assistette alla serata del Lirico.

— Quella musica — egli dice — non la potevano capire che gli iniziati. Del resto anche Wagner da principio suscitò aspre critiche. Può darsi che in seguito l'arte musicale futurista ci faccia provare qualche emozione; ma l'impressione che ne ho riportato quella sera fu disastrosa.

Il musicista maestro Iginio Rubiani, non trovò che gli *intona-rumori* potessero giovare all'arte musicale.

— Ma lei — interrompe Russolo — crede al principio della intonazione dei rumori?

— Non ho ancora gli elementi per esprimere un giudizio.

Il critico del *Secolo* professor Gaetano Cesari, rimase sino a metà spettacolo, e non potè udire quello che avrebbe voluto udire con calma, e senza i rumori... del pubblico.

— Ma lei — vuole sapere il difensore del Russolo — avrebbe scritto la parola *truffaldina*?

— A mente calma, no. In quello stato d'animo avrei potuto anch'io scrivere una parola anche più sanguinosa, sebbene diversa.

— E come giudica lei l'arte dei rumori? — chiede l'inventore dei medesimi.

— Teoricamente *intona rumori* è una denominazione equivoca e antitetica.

Il testimone Alberto Porta aiutò nella costruzione dei nuovi strumenti il Russolo, che, egli dice, è un giovane studioso e valoroso, che ha lavorato per un anno assiduamente. Invitato alla prova generale, narra che vi assistettero anche Riccardo Sonzogno e il maestro Giordano. Quest'ultimo disse che nei nuovi strumenti c'era molto di buono, osservando che mancavano gli acuti e che desiderava arrivare un pezzo per i nuovi strumenti. E davanti al Questore, che non voleva permettere lo spettacolo, assieme agli on. Gasparotto e Agnelli, affermò che si trattava d'opera d'arte, che non capivano solo coloro che avevano la mente chiusa.

Il teste afferma che Russolo e gli altri futuristi disprezzano il denaro, e fanno grandi sacrifici per affermare la loro arte.

— Russolo — osserva il teste — è il più mite...

— Spero di non conoscerne altri! — esclama, fra l'ilarità generale, l'on. Cameroni.

— Ne conoscerà — ribatte il teste — se darà ancora del truffatore, ed in tal caso gli schiaffi saranno sempre ben dati.

L'avv. Emilio Piccoli, amico e legale dei futuristi, presenta i *bordereaux* degl' incassi e delle spese della serata futuristica al Lirico, dove si rileva che furono più le patate, i fischi e le cipolle, del guadagno fatto dal Russolo. Dice che questi si mostrava indignatissimo per l'articolo dell'*Italia*.

L'ultimo testimone è il maestro dei futuristi F. T. Marinetti. Parla con una veemenza ed una rapidità vertiginosa, accalorandosi nella difesa della sua arte e dei suoi amici.

— Quando Russolo — dice Marinetti — al concerto del Visconti Modrone, mi fece vedere, piano d'ira, l'*Italia*, senza leggere, l'articolo risposi: Ad un giornale austriacante la migliore risposta è il disprezzo. Ma ci si chiamava truffatori, ed allora dissi: Se non lo schiaffeggi tu, ci penso io.

— Noi siamo degli idealisti — urla Marinetti — e abbiamo dimostrato per la nostra arte di fare dei sacrifici di tutti i generi.

E qui Marinetti spiega tutta la genesi dell'*arte dei rumori*, citando Giordano e Debussy, il quale volle udire gli strumenti a Parigi e disse che l'invenzione era importantissima. Marinetti prosegue imperterrito con la sua parlantina vertiginosa e il P. M. esclama:

— Ma lei è un mortaio da 420!

Il pubblico ride clamorosamente dell'interruzione e il Marinetti ringrazia del complimento.

— Quella parola di truffatore — termina il Marinetti — doveva essere rimangiata con uno schiaffo. Io al posto di Russolo ne avrei dati dieci di schiaffi.

Dopo le arringhe degli avvocati Palcari per il querelante, del P. M. avv. De Biasi e del difensore del Russolo avv. Arturo Levi il Pretore avv. De Mita condanna l'inventore degli *intona-rumori* a 300 lire di multa col perdono e la non iscrizione nel casellario.

E così l'allegro processo, che ha tenuto di buon umore il pubblico per qualche ora, è finito nel modo più mitemente passatista che si potesse immaginare.

Corriere della Sera 11 Ottobre 1914

CORRIERE GIUDIZIARIO

PRETURA URBANA DI MILANO

Un pugno futurista all'on. Cameroni

Riferiamoci ad un passato ancora prossimo: alla sera del 21 aprile, quando i futuristi ammanirono al Dal Verme lo spettacolo musicale costituito dell'«intonarumori» col noto contorno di patate e di carote largite dal pubblico, nonchè alle parole severe ed aspre che il giorno dopo comparivano sull'*Italia* ad opera del critico musicale del foglio cattolico milanese, l'on. avv. Agostino Cameroni. Ispirandosi, tra l'altro al concetto che scopo di quello spettacolo fosse la speculazione, il giornalista ne definiva truffaldino il sistema. Il giorno 23 sera successivo, mentre il pubblico sfollava dalla sala del Conservatorio dove aveva avuto luogo il concerto Visconti di Modrone, un giovane affrontava l'on. Cameroni che si disponeva ad uscire in compagnia della sua signora e di alcuni amici e gli dava un pugno sulla bocca facendogliela sanguinare, accompagnando l'atto con le parole:

— Lei è un diffamatore!

Pugno e parole erano di provenienza futurista. Chi aveva aggredito l'on. Cameroni era Luigi Carlo Russolo, il direttore d'orchestra nella fortunosa serata al Dal Verme e inventore, a quanto sembra, dell'«intonarumori» — lo strumento dell'avvenire. — E contro Luigi Carlo Russolo l'aggredito, seguendo un sistema alquanto passatista, sporse querela per ingiurie e lesioni.

Da tutto ciò — e veniamo al pomeriggio di ieri — una specie di mattinata futurista alla Pretura Urbana, nuova a questo genere di trattenimenti.

Così parlò l'imputato Russolo, un giovanotto mingherlino, dal fare distinto con barbetta bionda alla bohémien. Intonazione piuttosto calma:

— Ho dato uno schiaffo, non un pugno, all'on. Cameroni perchè per quanto sia ammesso qualsiasi critica, tuttavia io non ritengo che questo diritto possa sconfinare al punto da offendere un artista e dargli del truffatore.

Pretore. — E chi è l'artista?

Imputato. — Sono io. E posso provare che lo strumento, criticato sfavorevolmente da chi non lo conosce, è frutto di lavoro e di sacrifici che durano da anni: l'invenzione è basata su leggi scientifiche e matematiche. Questo lo posso provare.

Pretore. — Occorre provare se lei ha dato il pugno.

Imputato. — Di fronte a quella pubblicazione ho dato lo schiaffo... e non lo ritiro.

Il diritto alla critica

Una viva ilarità accoglie questa dichiarazione; quindi ha la parola l'on. Cameroni. Non difenderà l'opera sua, egli dice, di fronte al Russolo: si limiterà a riprodurre fonograficamente ciò che si è sentito quella sera al Dal Verme:

— *Uh! Uh! Uh! Tur-tur-ur, Uh! Turi Uhiu!* — tenta imitare il querelante l'«intonarumori» facendo sbellicare il pubblico dalle risa.

Quindi l'on. Cameroni prosegue:

— Quando si pensa che il pubblico ha pagato, che questo pubblico scoppiò in grida di indignazione dicendosi truffato, io mi domando se non è lecito ad un giornalista, fresco di simile triste impressione parlare di sistema truffaldino. Così ho scritto e scriverei altre cento volte.

L'on. Cameroni non si lamenta del sangue da lui sparso per l'Italia — il giornale — ma neanche intende di essere vincolato nel suo diritto di critica, e perchè questo gli sia riconosciuto, ha sporto querela.

Seguono le testimonianze di Parte Civile. E' sentita prima la signora Cameroni che conferma i particolari, già noti, dell'aggressione; così fa un altro teste; quindi il comm. Edoardo Amman, uno dei presenti alla serata futurista, riferisce di avere avuto come l'impressione di una turlupinatura.

— Cioè — corregge il comm. Amman. — Forse gli iniziati a quel genere di musica la capiscono; ma gli altri fanno le smorfie. Così ha fatto il pubblico di quella sera.

Non mancano tra i testi, i competenti di musica, se non di quella musica. Il maestro Igino Robbiani dice, circa il principio della intonazione dei rumori, che potrà anche essere la base di una musica futura, ma che per conto suo non vi si trova niente. E il dott. Gaetano Cesari, critico musicale del *Secolo* che assistette, ma per semplice curiosità ad una parte dello spettacolo futurista ricorda che i rumori... li faceva il pubblico

P. M. — Che impressione riportò il teste dal trafiletto dell'on. Cameroni?

Teste. — Si deve tener conto delle condizioni speciali in cui si trova il critico uscendo di teatro. Egli deve scrivere a pochi minuti di distanza, cioè ancora sotto la viva impressione che a sua volta ha ricevuto dal pubblico. E questo pubblico era, quella sera, sdegnato. Letto l'articolo mi capitò sotto gli occhi la parola «truffaldino». Orbene, io penso che avrei anche potuto scrivere una frase più sanguinosa, sebbene divarsa.

Il più mite dei futuristi

Alle testimonianze di Parte Civile seguono immediatamente quelle di difesa. Si comincia col cav. Alberto Porta il quale ricorda, tra l'altro, che il maestro Giordano dopo avere ascoltata la prova generale gli disse, riferendosi a quel genere di musica: «C'è molto di buono». Il maestro Giordano fu poi, sempre secondo il racconto del teste, con l'on. Gasparotto e con l'on. Agnelli dal pretetto per ottenere il permesso per lo spettacolo che il questore aveva vietato; e in quella circostanza l'autore di *Fedora* ribadendo il suo concetto favorevole per l'«intonarumori» avrebbe detto: «E' roba buona; se il pubblico non la vuole è una bestia». Certo — finisce il teste — quella musica bisogna sentirla con religione.

Il deputato cattolico di Treviglio ha un sussulto, ma tosto si rinfranca e quindi, subito dopo, il teste afferma che il Russolo è il più mite dei futuristi. L'on. Cameroni, provocando nuova risa dal pubblico, esclama:

— Mi auguro di non conoscere gli altri!

Sulla qualche altro teste, tra cui l'avv. Piccoli, che con documenti alla mano dimostra come lo spettacolo in questione abbia fruttato un introitto netto di circa 1500 lire soltanto mentre restò a carico del Russolo tutta l'orchestra, senza contare la spesa considerevole degli istrumenti, ma il clou delle testimonianze futuriste fu segnato da quella di F. T. Marinetti.

Premessa qualche insolenza al foglio cattolico, egli fa del Russolo una difesa caloristissima:

— Ha lasciato — dice — l'arte che gli sarà tanto proficua per votarsi tutto all'idea futurista. Giacchè idealisti come me sono tutti i miei amici. Essi non badano a sacrifici, assediati come sono dal desiderio di fare del nuovo. Ora, questo «intonarumori» è utile perchè riproduce, come nessun strumento della povere orchestre comuni potrebbe fare, le impressioni della natura: il vento, la tempesta, le cascate, ecc. E non si dica che non è piaciuto: esso fu sentito per dodici sere di seguito al Coliseum di Londra. L'ingiuria di truffatore lanciata al povero Russolo dal Cameroni non poteva essere lavata che con uno schiaffo. E dico la verità: se fosse stata diretta a me, non uno ma dieci schiaffi gli avrei dato.

— Ma lei è un mortaio da 42! — esclama il P. M. mentre Marinetti, che ha parlato con una gran foga si alza di scatto e si precipita fuori dell'aula.

Segue infine la discussione. L'avv. Giovanni Palcari, rappresentante della Parte Civile, tratta la causa ampiamente ed interessando con la sua fine ironia; quindi il P. M. avv. De Biasi sostiene a sua volta la colpevolezza del Russolo chiedendone la condanna a 350 lire di multa complessivamente per l'ingiuria e la lesione; da ultimo l'avv. Arturo Levi della difesa insiste per il beneficio della provocazione. Ma questa tesi non è accettata dal pretore avv. De Mita che concedendo le sole attenuanti generiche condanna il Russolo, per entrambi i reati ascrittigli, a trecento lire di multa, col beneficio del perdono trattandosi di un incensurato, oltre ai danni alla parte lesa ed alle spese del processo.

102

L'Italia » 11 Ottobre 1914

Il processo

contro il futurista Luigi Russolo

Il pittore-musicista condannato

Ieri dunque il musico-pittore futurista Luigi Russolo è comparso dinanzi al Pretore per rispondere dei reati contemplati dagli art. 395, 372 C. P. per avere ingiuriato in pubblico e percosso l'on. Agostino Cameroni, nostro critico musicale, che lo aveva giustamente querelato.

Il fatto è avvenuto la sera del 23 aprile mentre l'on. Cameroni in compagnia della sua signora usciva dal Salone del Conservatorio, ed i nostri lettori lo ricordano nei suoi precedenti e nei particolari. Non importa dire che il processo aveva richiamato nella sala della Pretura un pubblico insolitamente numeroso e scelto, nel quale i giornalisti non erano la parte minore.

L'udienza si è iniziata coll'interrogatorio dell'imputato. Luigi Carlo Russolo non ha apparentemente alcuna di quelle caratteristiche di fierezza dei suoi compagni futuristi, che si cooscono: Marinetti, Boccioni, Mazza, Basso, pallido, mingherlino ha qualche cosa delle figure dipinte nel camposanto di Pisa ed al vederlo viene fatto di domandarci come possa essere caduto nel caos futurista e vi possa essere rimasto finora. Anche la sua deposizione risente della sua mitezza apparente, ad eccezione di qualche scatto che accompagna le dichiarazioni di bontà del suo *intona-rumori* che dice frutto di studi e di lavoro indefesso e basato su leggi scientifiche e matematiche.

— Verranno celebrità della scienza e dell'arte a dirvelo, se vorrete.

— No no — interrompe il pretore. — Qui occorre solo provare se lei ha schiaffeggiato. Il resto non vale niente. Ella ammette di avere dato la percossa?

— Sissignore, e non la ritiro affatto! — risponde l'imputato. e

— E in quanto all'ingiuria di «diffamatore?»

— Ammetto anche quella!

E, continuando l'imputato cerca di dimostrare ch'egli col suo atto non intese per niente offendere la libertà di critico, ma solo protestare perchè nell'articolo dell'on. Cameroni si dava del truffatore agli organizzatori della serata futurista.

Quello che dice l'on. Cameroni

Luigi Carlo Russolo ha finito ed è la volta del querelante.

L'on. Cameroni conferma il fatto come è esposto nella querela e, ribattendo alla difesa dell'imputato, dichiara di avere scritto l'articolo in uno stato di profonda indignazione, rispecchiante l'indignazione del pubblico per quella che ritenne e ritiene essere stata non una rappresentazione d'arte, ma una vera e propria speculazione truffaldina. Diversamente non si sapeva spiegare il contegno di certo pubblico della galleria, che, avendo pagato il biglietto, come sostiene l'imputato, si sarebbe volontariamente privato — dopo pochi minuti di audizione — del divertimento per il quale espressamente era venuto in teatro. Ricorda anzi a tal proposito di aver ingenuamente dato sulla voce in teatro a questi deliberati disturbatori, perchè smettessero e lasciassero udire l'*intona-rumori* contro i quali egli quindi, evidentemente, non aveva prevenzioni di sorta.

Quantunque tutt'altro che incline al misoneismo, come fa fede non tanto il suo entusiasmo per Wagner, da ritenersi ormai come un passatista, quanto il riconoscimento ripetuto del valore dei musicisti innovatori come Strauss, Debussy, Dukos e Laparra, ha dovuto confestare e contesta qualsiasi carattere artistico alla pretesa musica di «intona-rumori» con la quale si vorrebbe, anzichè giungere ad una evoluzione della musica risospingerla alla imitazione dei rumori naturali, dei quali ha preso le mosse — imprimendo ad essi tono, modulazione e ritmo. Da ultimo l'on. Cameroni non può a meno di richiamare al pretore il carattere vigliacco e teppistico dell'aggressione patita da parte dell'imputato Russolo il quale non volle neppure mascherare il suo atto brutale con le apparenze di una qualsiasi cavalleria, non declinando le sue generalità, nè il motivo dell'ira sua, ma scagliandosi addosso, non appena avuta conferma della sua identità, con un sangue violento, da fargli balzar via cappello ed occhiali e da fargli perdere parecchio sangue dalla bocca.

Invoca però dal Pretore piena giustizia, non tanto per la materialità dell'offesa patita, quanto per la tentata menomazione della sua qualità di critico.

La deposizione dell'on. Cameroni è stata seguita attentamente dai presenti, i quali — nella grandissima maggioranza — non hanno mancato di sottolineare con scoppi di ilarità vivissima certi apprezzamenti che il querelante ha fatto dell'opera dei futuristi e... dell'armonia dell'intona-rumori.

Le deposizioni

Seguono le deposizioni. La signora Bianca Cameroni, moglie del querelante, rifà la storia dell'incidente, di cui ebbe l'impressione di un'aggressione teppistica. Il Russolo si scagliò addosso al marito, senza dire chi fosse, coi pugni alzati, provocando l'indignazione di tutti i presenti. Grande fu lo spavento della signora, la quale non voleva assolutamente che il marito andasse in redazione a fare il resoconto del concerto, a cui avevano assistito.

Seguono altri tre testi: il signor Emilio Giglioli, il signor Attilio Raimondi ed il signor Igino Robbiati, che depongono sulla aggressione, dandone gli stessi particolari dati dal querelante.

Il comm. Amann, altro teste citato dalla P. C. riferisce sulla famosa serata futurista dell'intona-rumori.

— Ecco — egli dice — dell'intona-rumori potevano e possono essere entusiasti solo gli iniziati. Forse col tempo... Del resto è stato così anche di Wagner...

L'avvocato Levi, difensore del futurista, non afferra l'ironia del ricordo wagneriano e vuole che sia messo a verbale.

—Ma badi — dice il comm. Amann — io intendevo dire soltanto che... per ora l'intona-rumori non può che destare una impressione disastrosa. Il confronto con Wagner è solo... un augurio.

Il maestro Cipori, critico del «Secolo» depone sull'onestà e sulla serenità di Cameroni come critico e dice che, se avesse assistito a quella serata del Dal Verme, forse avrebbe scritto quello stesso che scrisse Cameroni o peggio ancora. Egli riafferma il diritto alla libertà più ampia per il critico, che è l'esponente dell'opinione pubblica.

Marinetti... mortaio da 42

E passano i testi a difesa, futuristi o amici e mecenati di futuristi. Fortunatamente sono tre soli, ma c'è fra questi Marinetti che fa per sei.

Dal cav. Porta apprendiamo che i futuristi soffrono molto, fanno della fame — si mangiano i pugni invece che mangiare il pane — dei sacrifizi, dei pianti. Russolo è pittore e musicista: è pittore che faceva quadri che un tempo gli davano dei guadagni ed ora, che è passato al futurismo «non trovano acquirenti» ed è musicista perchè nato in una famiglia musicale, vissuto in mezzo alla musica e compositore non dell'ultima ora.

Dal cav. Porta si apprende anche che Giordano è un entusiasta dell'intona-rumori e promise di scrivere qualche cosa per gli strumenti di Russolo, ai quali mancherebbero solo degli acuti. Ma c'è del buono e c'è l'avvenire assicurato. Se la gente non lo capisce — è sempre Giordano che parla per bocca del teste — sono tutte bestie.

Ed è per l'intromissione di Giordano che il Questore concesse il permesso per la serata memorabile.

Il teste avverte però che per capire l'intona-rumori ci vuole... religione.

Anche l'avv. Piccoli ci informa che i futuristi sono degli idealisti, disinteressati, tormentati da mille necessità e da mille dolori. Fu lui a far leggere la nostra «Italia» al Russolo e si recò con lui al Conservatorio, dove assistette alla scenata, e ne dà una versione ad «usum Russoli».

Ed eccoci a Marinetti F. T. Egli entra nell'aula, col suo solito atteggiamento fiero di conquistatore futurista. La sua deposizione risente tanto di questa fierezza eroica che il P. M. avv. Blasi lo interrompe:

— Ma lei è peggiore di un mortaio da 42 (ilarità vivissima).

Marinetti — non importa dirlo — fa la difesa del futurismo, usando di quel frasario che ormai gli è comune. Il nostro giornale non è fra le sue simpatie ed usa nei suoi riguardi frasi, che ci guardiamo bene dal prendere sul serio e che ci hanno lasciati completamnete indifferenti, quando le abbiamo udite all'udienza.

Marinetti si è interessato anche delle patate e delle carote, che accolgono i futuristi nel bel suolo d'Italia. Sono proiettili — egli dice — che non ci offendono. Tutta l'arte, tutte le innovazioni rivoluzionarie hanno avuto così il loro battesimo.

E con questa sentenza di filosofia molto intuitiva, Marinetti si allontana dal tavolo del pretore a grandi passi mentre il teste Porta corre a stringergli la mano ed a gridargli: Sei stato grande; grande!!

La sentenza

Ma la grandezza di Marinetti non basta: c'è il processo, il quale può finire anche con una condanna, perchè la legge non ha ancora riconosciuto ai futuristi il diritto di schiaffeggiare chi non la pensa come loro.

La cronaca del processo segna così l'arringa dell'avv. Paleari, patrono di P. C. Brillantemente, con un'ironia fine e tagliente, l'avv. Paleari riconduce la causa nei veri limiti di un reato comune e chiede che sia affermata la responsabilità dell'imputato anche perchè i signori futuristi non si credano in diritto di venir meno a tutti i doveri della buona creanza e dell'educazione: anche il P. M. chiede in conclusione che sia affermata la responsabilità dell'imputato e che la pena sia adeguata alla qualità delle persone ed alla gravità del fatto. Egli chiede la condanna del Russolo a 350 lire di multa, danni e spese.

Dopo l'arringa del difensore avv. Levi, il pretore ha condannato il Ruzzolo a 30 lire di multa danni e spese applicandogli la legge del perdono perchè incensurato.

La Sera 10 Ottobre 1914

LA GIUSTIZIA

L'on. Cameroni ed i futuristi

La sera del 23 aprile del 1914, mentre l'on. Cameroni accompagnato dalla sua signora usciva dal Conservatorio ove si era svolto un concerto, veniva affrontato da un giovane, il quale gli chiedeva se egli fosse l'on. Cameroni ed avuta risposta affermativa, gli dava un pugno sulla bocca facendogliela sanguinare e dicendogli nello stesso momento:

— Lei è un diffamatore. Chi aveva assalito ed ingiuriato il deputato di Treviglio era un futurista: il pittore Luigi Carlo Russolo.

La scena aveva avuto la sua causa nella relazione che l'on. Cameroni, critico musicale dell'*Italia*, aveva fatto il giorno prima, di una serata futurista al Dal Verme, stampando parole severe ed aspre per i futuristi.

L'on. Cameroni per questo fatto sporse querela, per lesioni ed ingiurie.

Il processo contro il Russolo, doveva svolgersi stamane, davanti il Pretore avv. De Mita; ma per intervento di questo a favore di un acomodamento, fu rinviato nel pomeriggio alle ore 15.

Il Russolo è difeso dall'avv. Levi; assiste l'on. Cameroni costituito P. C. l'avv. Paleari P. M. è l'avv. De Blasi.

***

Alle ore 16 del pomeriggio, riuscite vane le trattative per un componimento amichevole si inizia il dibattimento.

Il Russolo è un giovane di 30 anni dalla barbetta bionda che parla con grande calore e un spiccato accento veneto:

Comincia col far l'elogio del suo strumento intonarumori di cui si dava audizione quella sera al Dal Verme, basato sopra principi scientifici.

— Io non vengo a negare — dice poi in sostanza — col mio atto il diritto di critica dei giornali: ma contesto il diritto di ingiuriare; e le parole dell'articolo pubblicato dall'*Italia* sullo spettacolo futurista al Dal Verme, il quale veniva qualificato come «truffaldino» e come un «trucco», mi parvero che esulassero assolutamente dai diritti dei giornalisti.

— Ella ammette di avere dato la percossa? — chiede il Pretore avv. De Mita.

— Sissignore, e non la ritiro affatto! — risponde l'imputato.

— E in quanto all'ingiuria di «diffamatore?»

— Ammetto anche quella!

L'on. Cameroni rende subito dopo la sua deposizione:

— Confermo la querela: non intendo venire qui ad allargare una questione di ingiurie e di lesioni fino entro ai confini di una questione artistica. L'articolo pubblicato dall'*Italia* fu da me scritto in un eccesso di indignazione perchè la rappresentazione data dai futuristi non mi parve solo truffaldina, come scrissi, ma addirittura truffatrice.

C'erano persone che avevano pagate 12, 15, 20 lire per poi sentire i boati dell'intonarumori, e le grida del loggione, il quale mi ha fatto l'impressione che fosse popolato di persone pazze, dato che avessero pagato l'ingresso per tenere quel contegno, o di gente d'accordo coi futuristi per non lasciare continuare lo spettacolo.

All'uscita del teatro, del resto, fu un coro generale che gratificava come truffatori i futuristi!

L'on. Cameroni spiega poi brevemente come esplica la sua opera di critico, avendo sempre manifestato le idee più larghe e più liberali per la vera arte, quando è arte.

— Come fa ad emettere un giudizio sull'intonarumori — interrompe l'imputato — se non lo ha sentito! Porteremo attestazioni di personalità che dimostreranno il suo valore reale.

— Ho udito questo strumento qualche minuto — replica la P. C. e fra l'ilarità del pubblico ne imita il suono, e posso dire che rappresenta una involuzione senile, un ritorno verso la barbarie musicale.

Ed il querelante termina spiritosamente:

— Non lamento il poco sangue sparso per l'...*Italia* ma non ho voluto lasciare passare un atto teppistico che veniva a riconoscere la mia attività di critico.

Alcune contestazioni avvengono fra le parti sopra piccoli particolari del fatto; e alcuni battibecchi: poi si escutono alcuni testi fra cui la signora Cameroni ed il sig. Enrico Giglioli, il signor Attilio Raimondi che furono presenti al fatto, ed alcuni futuristi, o amici di questi. Fra gli altri il cav. Alberto Porta asserisce che il Russolo, il quale faceva il pittore, lasciò l'arte preso dalla invenzione del suo intonarumori, che lo stesso maestro Giordano avrebbe lodato.

Il sig. Piccoli, futurista, riguardo alla accusa di truffa, fatta allo spettacolo del Dal Verme dimostra coi borderò alla mano come sia infondata, in quanto il guadagno di quella sera fu di lire cinque.

Infine, ultimo teste presentatosi è Marinetti, che fa una calorosissima difesa dell'amico pra imputato mettendo in rilievo il suo disinteresse:

— Ha ragione, — egli dice — l'arte che pure gli era propizia per darsi all'idea futurista! L'intonarumori fu sentito per dodici sere di seguito al «Coliseum» di Londra: l'ingiuria di truffatore che lo toccava non poteva essere lavata che con uno schiaffo; se fosse stata diretta a me non con uno ma l'avrei ribattuta con dieci!

E detto questo con grande impeto Marinetti si alzò di scatto, allontanandosi dall'aula, come se non avesse potuto più comprimere la sua passione.

Ritornato subito dopo riceve le congratulazioni degli amici.

Dopo un quarto d'ora di riposo parlano gli avvocati: prima la P. C. rappresentata dall'avv. Paleari, poi il P. M. avv. De Blasi; quindi la difesa sostenuta dall'avv. Levi. Sono circa le 18.30 ed il pretore condanna il Russolo a lire 300 di multa col perdono, oltre le spese.

Avanti!

MILANO

Per un pugno... futurista a un deputato "passatista,,

Nell'aprile scorso il giornale *L'Italia* pubblicava un'acerba critica dell'onor. Cameroni su uno spettacolo futurista svoltosi la sera innanzi al Dal Verme.

L'articolo fu giudicato ingiurioso dal pittore — ed inventore dell'intonarumori — Luigi Carlo Russolo, il quale, imbattutosi nel deputato clericale, lo percosse con un pugno sulla bocca, gridandogli: *diffamatore!*

Al pugno futurista seguì una querela ed a questa il processo, svoltosi ieri davanti al pretore avv. De Mista. Parecchie deposizioni di colleghi dell'imputato — tutte favorevoli a questi, naturalmente (basti dire che Marinetti, invece di uno, disse che ne avrebbe dati dieci dei pugni!...) — piccoli battibecchi, arringhe appassionate ed, infine, la condanna del Russolo a trecento lire di multa col beneficio del perdono.

L'on. Cameroni si era costituito parte civile con l'avv. Paleari; il Russolo fu difeso dall'avv. Levi.

La Lombardia 11 Ottobre 1914 Milano

PRETURA URBANA DI MILANO

Gli intonarumori e l'on. Cameroni

La sera del 23 aprile del 1914, mentre l'on. Cameroni accompagnati dalla sua signora usciva dal Conservatorio ove si era svolto un concerto, veniva affrontato da un giovane, il quale gli chiedeva se egli fosse l'on. Cameroni ed avuto risposta affermativa, gli dava un pugno sulla bocca facendogliela sanguinare e dicendogli nello stesso momento:

— Lei è un diffamatore. Chi aveva assalito ed ingiuriato il deputato di Treviglio era un futurista: il pittore Luigi Carlo Russolo.

La scena aveva avuto la sua causa nella relazione che l'on. Cameroni, critico musicale dell'*Italia*, aveva fatto il giorno prima, di una serata futurista al Dal Verme, stampando parole severe ed aspre per i futuristi.

L'on. Cameroni per questo fatto sporse querela, per lesioni ed ingiurie.

Il processo contro il Russolo, doveva svolgersi stamane, davanti il Pretore avv. De Mita; ma per intervento di questo a favore di un accomodamento, fu rinviato nel pomeriggio alle ore 15.

Il Russolo è difeso dall'avv. Levi; assiste l'on. Cameroni costituito P. C., l'avv. Paleari P. M. è l'avv. De Blasi.

Alle ore 16 dopo un tentativo di accomodamento fallito, l'imputato rende il suo interrogatorio, affermando di aver dato uno schiaffo all'on. Cameroni, per ritorcere l'ingiuria lanciata da esso nel giornale l'*Italia*, quando chiamava un trucco il concerto degli intonarumori dato al Teatro Dal Verme, la sera del 21 aprile.

L'on. Cameroni spiega a sua volta la sua opera di critico, ed afferma che udito per qualche minuto in quella sera il concerto futurista al Dal Verme, gli parve un ritorno alla barbarie musicale.

Ed il querelante termina testualmente:

— Non lamento il poco sangue sparso per l'....*Italia*, ma non ho voluto lasciare passare un atto così teppistico che veniva a riconoscere la mia attività di critico. Si odono i testi dell'una e dell'altra parte e dopo le arringhe della P. C. del P. M. e della difesa, il Pretore pronuncia la sentenza alle 18.30, colla quale condanna il Russolo a L. 300 di multa col perdono danni e spese e la ingiuria

Corso
ROMA
9 NOV. 1913

103

L'opinione di C. Debussy sul futurismo in musica

Claude Debussy, in una delle sue ultime rassegne di concerti, parlando dei futuristi in musica ha scritto: « Non parleremo della musica futurista che per fissare una data. Essa pretende di riunire i rumori diversi delle capitali moderne in una sinfonia totale, dalle trombette delle locomotive fino al clarinetto degli accomodatori di porcellane. E' una cosa molto pratica per scrittura d'un'orchestra; ma si arriverà mai con questo alla sonorità, già soddisfacente, di una officina metallurgica in piena attività? Aspettiamo, senza soridere, pensando all'effetto che potrebbe produrre il finale del *Crepuscolo degli Dei*...

Queste riflessioni non sono allegre, ed è strano che le fantasie del progresso vi portino a diventare conservatore. Guardiamoci bene dal concludere che ci sia decadenza; ma badiamoci dalla meccanica che ha già divorato tante belle cose. Se si vuole assolutamente saziare quel vecchio mostro, diamo in sua balia il repertorio vecchio ».

2 1 MAG. 1914

TEATRI E CONCERTI.

I futuristi al Politeama Genovese.

L'annuncio della presentazione e audizione dell'orchestra futurista non attirò la folla; molti forse si astennero per timore di assistere nuovamente ad un pandemonio come la prima sera; e gli astenuti non hanno molto da rimpiangere, poichè davvero, come dice un adagio francese, *le jeu n'en vaut pas la chandelle*.

La serata cominciò con un lunghissimo discorso di Marinetti, il quale con una infinità di divagazioni fece l'apoteosi dell'orchestra creata da Luigi Russolo « inventore dell'arte dei rumori » chiamandola cosa che onora il genio italiano — nientemeno!

Seguì quindi la *prima spirale* — in arte futurista un brano di quella cosidetta musica si chiama *spirale*.

Il pubblico sopportò pazientemente la infinita rumorosa manifestazione, che doveva significare il *risveglio di una città;* e solo di tanto in tanto qualche scatto di malumore si opponeva alla noiosissima, monotona, fragorosa *spirale*.

Un nuovo discorso di Marinetti servì di intermezzo e di preparazione alla *seconda spirale*, che s'intitolava: « Si pranza sulla terrazza del Kursaal. » La quale anzichè la descrizione di un pranzo parve quella di una baruffa tra i banchettanti. Ed anche questa *spirale* nulla ha da invidiare alla prima, senonchè ebbe almeno il merito di essere più breve.

E dopo ciò non v'ha che una domanda a farsi: questi signori futuristi — del resto personalmente simpaticissimi e dotati di un coraggio a prova di bombe (le bombe sarebbero i fischi, gli urli, le invettive, ecc.) - perseguono sinceramente un ideale forse irragiungibile, o si sono uniti in geniale accolta per prendere a gabbo questo buon pubblico, che oggidì non sa quasi più neanche lui che cosa voglia? che sta oggi a bocca aperta dinanzi alle complesse e sovente prolisse astruserie della scuola moderna nordica e dei suoi scimiottanti nostrani, ed abbandona un nobilissimo tentativo di risurrezione d'arte antica italiana qual fu quello del compianto Ambrosini; che affolla i teatri alle più sconce *pochades* che c'invia il cosidetto cervello del mondo, e li lascia ben sovente deserti quando gli si annuncia l'opera pensata e forte di un autore nostrano.

Io rinuncio a sciogliere l'enigma, e solo mi limiterò a lamentare che tanto ingegno sia stato sprecato nella composizione della mirabolante *orchestra intona-rumori*, la quale ha finito coll'esasperare perfino il più pacifico e tollerante dei critici quale è il sottoscritto.

In quanto ai rumori intonati, quell'ottimo signor Luigi Russolo sa senza dubbio meglio di me che un certo Beethoven ha lasciato in retaggio all'arte, insieme ad altre, una *Sinfonia Pastorale* che, oltre ad essere una divina ispirazione, è un capolavoro descrittivo; che un certo Rossini ha lasciato una sinfonia esprimente a perfezione i fragori di una tempesta e dell'insurrezione di un popolo; che lo stesso fece un certo Verdi nei *Vespri Siciliani* e nel quarto atto del *Rigoletto;* e che infine un certo Wagner espresse colla sua musica le tempeste del mare e gli incantesimi dei boschi.

E dopo ciò — non se l'abbia a male il sig. Russolo — se dirò che la sua *Orchestra di ventitre intona rumori* è una *invenzione così prelibata* — come canta il « Figaro » di quel profondissimo eppur gioviale maestro che fu Gioacchino Rossini — che io rinuncio a descrivere e tanto più a discutere.

G. Perosio.

La Gazzetta dello Sport Milano 17 Maggio 1915

104

TRA LE FILE
dei volontari ciclisti

Un cartello, uno striscione portato come un labaro nelle dimostrazioni: « Giovani italiani, arruolatevi nei Volontari Ciclisti ».

La scritta ammonitrice ha avuto il desiderato effetto: la falange grigia dei Volontari Ciclisti ha veduto crescere il suo numero. E crescerà ancora se l'ora attesa verrà.

I Volontari hanno compiuto in questi giorni il loro periodo di istruzione incorporati nell'esercito regolare: ed ora son tornati a casa con una profonda melanconia, con la nostalgia dei giorni passati assieme, affratellati dal « balino », dalla lucida « gamella » odorante pasta al sugo e dalla nobile pagnotta. Furono pochi giorni di vita comune e questi pochi giorni bastarono per affratellare e fondere in una sola grande famiglia tutti i figli di « papà » Monticelli. « Papà » Monticelli è l'amico cordiale ed il *babau*. L'eterno virginia, stretto tra le labbra sottili, è l'annunciatore dei pensieri del capitano. Soffio lieve di fumo? Si va bene. Soffio nervoso, rapido? Tempesta. Poche parole, ma taglienti come rasoio, scroscianti come grandine, sibilanti come scudisciate, che solcano le carni.

Il volontario teme le scudisciate, sia pure solamente verbali, del suo comandante perchè sa che esse vengono soltanto quando sono meritate.

Così, spontaneamente, si crea una disciplina forte, ferrea che nessun rigore di consegna o di carcere potrebbe uguagliare.

Un altro *babau*: il tenente Cavestri. Non debolezze con lui. Si fila. Poi, nelle ore di riposo, spunta attraverso l'ufficiale rigido, l'amico cordiale, buono. Ma appena composti i ranghi riprende l'intera sua autorità ed il volontario *sente* la necessità di ritornare al suo posto. E così si potrebbe dire di tutti gli ufficiali: dall'energico e nervoso tenente Zanetti, al sereno ed instancabile capitano Cattaneo, dalle *erre* imperiose del sottotenente Racah, alla bonomia del sottotenente Molteni, alla cortesia del sottotenente Pretto.

Disciplinare dei volontari — italiani per di più — non era facile, eppure il miracolo — forse si può dire così — fu ottenuto e per disciplina i V. C. A. nulla hanno da invidiare ai soldati dell'esercito regolare.

C'è nella compagine grigia un bel tipo di volontario: un brumista. Milanese dei più milanesi si è guadagnato il nomignolo di *Cuttica*. E' l'eterno buon umore. Ma in servizio è terribile. Eccolo nell'esercizio delle sue funzioni di sentinella. Guai per chi gli passa davanti senza fargli il saluto. *Dietro-front* e sortita proibita. Un altro tipo. Serio questo. Compassato, compreso del suo dovere, i grandi occhi grigi quasi velati in un sogno. Soldato docile, obbediente, esemplare. Eppure è un rivoluzionario... dell'arte e della musica. Lo presento: Russolo, l'inventore del futurista « intonarumori ». Vicino a lui, ancor nell'abito borghese, un'altra nota persona. Berretto da sportsman con la sigla del Automobile Club. Vestito bleu, chiuso alla vita dalla cintura della giberna; fucile a *balanc'arm*. F. T. Marinetti. Si presentò alla visita e fu dimesso per una imperfezione ventricolare.

— Se guarisco — chiese all'ufficiale medico — posso tornare tra i volontari ciclisti?

— Certo.

Ed F. T. Marinetti uscito dalla Caserma corse in vettura ad una Casa di Salute per farsi operare e l'altra sera non potè trattenersi dal far annunziare alla folla dimostrante di Milano, dal balcone della sua « casa rossa », che l'operazione era avvenuta ed attendeva di essere guarito per arruolarsi.

Episodio che onora l'uomo ed il volontario che attende, fremendo, l'ora del richiamo.

Un altro. Largo di spalle, quadrato. Fu per molti anni sott'ufficiale. Nei V. C. A. entrato come semplice caporale: piccolo passo indietro quando si consideri che tra i soldati della schiera ciclistica vi è un irredento, un ufficiale d'artiglieria dell'esercito austriaco che combattè in Galizia. Vicino a questo irredento un altro irredento noto che sofferse la durezza del carcere austriaco: Mario Sterle. Nomi darli tutti? Ognuno dei volontari ha la sua breve storia di amore, di passione, di fede, d'odio: amore, passione, fede, odio per il sublime ideale della Patria.

Vicino ai ciclisti la breve schiera dei motociclisti. Un gentiluomo li guida: il conte Vitaliano Borromeo della patrizia famiglia milanese. Un superiore ed un amico, in pari tempo, per i militi della veloce macchina rombante. Tutti gli vogliono bene perchè seppe farsi voler bene. Averlo a comandante era desiderio unanime ed il desiderio divenne realtà. Sotto la sua guida affratellati come sono, i motociclisti compiranno bene il compito che ad essi verrà affidato. Senza dubbio. Vice... generale Mario Beretta, la vittima, un pochino, dei dipendenti che si rivolgono al *sergente* per ogni cosa. Ed il buon Beretta si sbraccia per accontentare tutti, instancabilmente. *Ingegnere* della compagnia *Gibilé* — G. B. Trotti di Gallarate — il più interessante tipo di dilettante meccanico nato sotto la cappa del cielo lombardo. Inventore di macchine e di motori, di ogni macchina e motore altrui conosce i pregi ed i difetti. Un moto si arresta? « Gibilé! Gibilé! » *Gibilé* corre, tasta, cincischia, veterinario dei... meccanici cavalli e la macchina si muove. Fu nominato, per acclamazione « ingegnere *honoris causa* ».

Pacifico, tranquillo, solenne un altro noto *sportsman* gallaratese fa parte della schiera motociclistica volontaria: Riccardo La Croix, l'ideatore del Circuito della Valle del Ticino, e che fu scambiato in Galleria V. E. — nella divisa di V.C.A. — per un cappellano militare. Ma è meglio conosciuto sotto le armi come « Joffre il taciturno... » Se tace lui parla in sua vece un altro gallaratese, l'industriale Coerezza che ha una passione per la moto ma sopratutto per le siepi, per i paracarri e per la natura selvaggia.

Tre buoni, cari compagni che hanno formato il perno della fraterna schiera motociclistica.

Un'altra figura: un fittabile di Carugate, pingue come le sue terre, Sironi, e struttura di ferro tanto da poter portare, camminando, sette persone; occhio e colpo sicuri così da aggiustare in centro sei palle da fucile in un bersaglio a seicento metri.

Su tutti domina — dai suoi due metri d'altitudine — la figura dello studente d'ingegneria Rotondi, il più servizievole compagno che si possa immaginare. Unico dispiacere che provò nella vita militare fu nell'avere constatato che le brande sono troppo corte per le sue gambe. Se ne accorse una mattina quando alzandosi si

nero. Fu detto che il malvagio tiro fu perpetrato dal Coerezza — quello della natura — ma l'accusa non fu provata. Un altro noto motorista: Edoardo Scotti, segretario del Moto Club Lombardo, il buon Nessi, negoziante di moto a Monza, il Vitta dalla chioma fluente e che Sironi — bucolicamente — chiamò e fece chiamare *berin* e molti e molti altri, tipi e figure, di giovani e di uomini che per un ideale di Patria sono pronti a dare — felici di dare — la vita appena la Patria li chiami, appena la Patria li voglia.

Questi in breve i tratti della grande, entusiasta famiglia dei grigi volontari ciclo-motociclisti. Trepidando essi attendono la grande ora e se questa scoccherà il battaglione lombardo farà onore al suo nome. Senza dubbio.

F. C.

L. Russolo

Dott. Tola
Catania
105

Il rumore nella guerra moderna

GLI AVVENIMENTI, *il sontuoso settimanale illustrato dell'Istituto Editoriale Italiano, ci inviano le bozze di questo interessante articolo che pubblicheranno nel loro prossimo.*

Partecipando coi miei amici futuristi ai diversi combattimenti sui fianchi dell'Altissimo, che furono coronati dalla presa di Dosso Casina e Dosso Remit, io ebbi occasione di studiare a mio agio la varietà infinita dei rumori di guerra da quelli vicinissimi che ci minacciavano a quelli lontani che giorno e notte empivano Val di Ledro, Val d'Adige e Valle del Cameras.

Dalle mie diverse osservazioni trassi conclusioni importanti per la mia orchestra d'intonarumori, della quale nelle dodici esecuzioni che diressi al Coliseum di Londra, avevo sentito le possibilità di perfezionamento.

Una notte, a Dosso Casina, un nostro alpino, forte, calmo, sapiente conoscitore della montagna, era di vedetta in un piccolo posto avanzato con un fantaccino che si trovava al fuoco per la prima volta.

Il fantaccino, conscio della sua responsabilità è un pò nervoso, credeva di vedere continuamente delle ombre di boscaglia in mezzo ai luccichii che le foglie bagnate prendevano nella chiara notte lunare. E dava di gomito all'alpino, sussurando: « Là qualcuno si muove! » L'alpino guardava, e naturalmente non vedeva nulla; finchè stanco dei ripetuti richiami, dopo aver posto l'orecchio sulla roccia ed ascoltato lungamente, disse: « Non c'è nessuno! » E tale calma e sicurezza apparivano dalle sue parole, che il fantaccino si rassicurò completamente. Era l'orecchio che giudicava con maggiore sicurezza dell'occhio!

* * *

Nella guerra moderna, meccanica e metallica, l'elemento visivo è quasi nullo; infiniti invece vi sono il senso, il significato e l'espressione dei rumori. E siccome la poesia tradizionale manca assolutamente dei mezzi atti a rendere la realtà e il valore dei rumori, la guerra moderna non può essere espressa liricamente se non coll'istrumentazione rumoristica delle parole in libertà futuriste.

Mentre i poeti più illustri continuano a render muta la guerra moderna nei loro componimenti medioevali o grecoromani, i poeti futuristi fin dal principio della guerra libica furono e sono i soli che rendano colle parole in libertà l'essenza rumoristica delle battaglie d'oggi.

Dal rumore si capiscono i calibri diversi delle granate e degli shrapnels, prima ancora che questi scoppino.

Il rumore fa distinguere nel buio profondamente una pattuglia in marcia fino a poter giudicare il numero degli uomini che la compongono.

Dalla intensità di un fuoco di fucileria si può giudicare quanti siano i difensori di una data posizione.

Non c'è movimento o lavoro che non venga svelato dal rumore.

Ma il rumore, che vince il buio più nero e la nebbia più fitta, può tradire come può salvare!

Quante volte i nostri mirabili soldati non hanno dovuto levarsi le rumorose scarpe ferrate o fasciarle coi sacchi da trincea, perchè il rumore non svelasse il loro avvicinarsi ad una trincea nemica!

* * *

Meravigliosa e tragica sinfonia dei rumori di guerra!

I più strani rumori e i più potenti si ritrovano là!

Un uomo che venga da una rumorosa città moderna, che sappia tutti i rumori della strada, che sappia quelli delle stazioni ferroviarie, e quelli delle officine più diverse, lassù al fronte troverà ancora dei rumori davanti ai quali proverà una emozione nuova, impensata!

* * *

L'artiglieria, quando ancora non si è nel raggio della sua azione, non si annuncia che con un brontolio lontano simile in tutto al tuono.

Ma a mano a mano che ci si avvicina, il brontolio appare distinto negli scoppii che mantengono ancora la rotondità del tuono e si può distinguere i colpi della nostra artiglieria da quelli dell'artiglieria nemica. Ma è solamente quando si entra nel raggio della sua azione che l'artiglieria rivela tutta la sinfonia epica, impressionanti dei suoi rumori. Allora i colpi in partenza acquistano un timbro metallico di schianto che si prolunga nell'urlio lacerante del proiettile nell'aria che va giù lontano perdendosi. Quelli in arrivo, invece, sono annunciati da un colpo sfiatato lontano con un urlio del proiettile progressivamente sempre più forte che acquista un tragico senso di minaccia incombente sempre più, sempre più vicina, fino allo scoppio del proiettile stesso.

* * *

Il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha, rispetto ai diversi calibri, queste caratteristiche. Più il calibro è piccolo, più il sibilo è acuto e regolare: col crescere del calibro questo sibilo diventa più basso di tono e più irregolare, e al rumore caratteristico di tela violentemente lacerata si aggiungono altri rumori con delle ondate d'intensità fino ad arrivare nei grossissimi calibri ad un rumore poco diverso da quello di un treno che passi non molto lontano.

Qualunque sia il calibro, il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha questa caratteristica costante: che dal principio, cioè da quando il proiettile parte dal cannone fino al suo arrivo, va gradatamente discendendo di tono fino allo scoppio. Questa differenza di tono, può raggiungere e anche superare in una traiettoria molto lunga le due ottave.

Questo passaggio dalla nota alta alla più bassa attraverso tutti i gradi della scala, viene fatto enarmonicamente: e, cioè una vera sfumatura che va dal tono più alto fino al tono più basso.

Questi passaggi enarmonici da un tono all'altro, che si ritrovano pure nel sibilo del vento e nell'ululato della sirena, mentre possono benissimo essere dati con un « Intonarumori » sono completamente sconosciuti alle attuali orchestre, che solo possono fare il passaggio diatonico-cromatico.

Questo modo di comportarsi del sibilo prodotto dal proiettile nell'aria lo si spiega benissimo, quando si pensi che la velocità del proiettile, massima all'inizio, va gradatamente diminuendo quindi le vibrazioni dell'aria — prodotte dai successivi impulsi di condensazione dell'aria alla parte anteriore del proiettile, e conseguenti rarefazioni alla parte posteriore — si succedono con sempre minore frequenza, e comunicando così all'aria stessa vibrazioni sempre più lente si produce il graduale abbassarsi del tono.

Il sibilo — quando il proiettile è granata e questa urta contro qualsiasi corpo duro — finisce nella violenza indescrivibile dello scoppio.

Ma sono invece assai strani e curiosi gli effetti acustici degli shrapnels nel momento dello scoppio.

Come è noto, gli shrapnels non scoppiano a percussione, bensì sono regolati a tempo mediante una miccia che si accende automaticamente nel momento dello sparo e che continua a bruciare durante la traiettoria del proiettile, comunicando poi l'accensione all'esplosivo quando lo shrapnel è a qualche metro dal bersaglio.

In questi proiettili il sibilo viene violentemente interrotto con un « gnau » rabbiosissimo contemporaneo allo scoppio stesso, e per quanto brevissimo questo « gnau » fa pure lui un rapido passaggio enarmonico discendente di più di un ottava.

Ricordo che i soldati ai primi shrapnels, osservavano che dentro ci doveva essere un gatto!

Probabilmente questo effetto è prodotto dalla spoletta, che violentemente lanciata dalla esplosione fa una rapida traiettoria nell'aria, e segue quindi tutte le leggi che determinano il corso di un proiettile.

* * *

Riesce a tutta prima inspiegabile come nei tiri lunghi si debba prima sentire lo scoppio lontano del colpo di cannone, poi il sibilo del proiettile nell'aria e infine lo scoppio della granata o shrapnel sapendo che il suono ha una velocità di trasmissione nell'aria notevolmente inferiore alla velocità iniziale del proiettile.

In altre parole, dovrebbe sempre arrivare prima il proiettile che il rumore del colpo di cannone che lo ha lanciato. Ma nei tiri lunghi, mentre la velocità del suono (340 metri circa al secondo) è costante, quella del proiettile, superiore all'inizio, è perduta uniformemente ritardata, poi il suono propagandosi in tutti i sensi, ha direzioni sempre perpendicolari al punto di partenza, mentre invece il proiettile descrive nel suo corso una parabola ha cioè una linea molto più lunga da percorrere.

Così succede che in un tiro lungo arriva prima il rumore del colpo che il proiettile stesso.

Nei tiri corti, invece, il proiettile, mantenendo ancora una velocità superiore a quella del suono e percorrendo una linea molto meno curva, arriva prima del rumore dello sparo.

In questo caso il proiettile passa radente, bassissimo, e non fa più il sibilo caratteristico e musicale, ma bensì un violento « vr » vibratissimo, che cessa subito nello scoppio.

* * *

La mitragliatrice ha una voce legnosa, caratteristica, con i suoi rapidissimi toc-toc-toc... seguiti da un sciaa... come d'acqua fra sassi, prodotto dai suoi proiettili nell'aria.

Il fucile austriaco ha — udito dalle nostre trincee (non so come sia per chi spara) — un rumore curioso in due tempi: « tech-puun », mentre il nostro ha un colpo unico, secco, che diventa sordo ad una certa distanza.

Le pallottole da fucile nell'aria fanno un ziiiuu (come di uccelli che cantino in zi invece che in ci), ed hanno pure loro una breve, rapida scala armonica discendente che, incominciando nell'acuto con un timbro in i, va rapidamente scendendo, spegnendosi in u.

E se una granata nello scoppiare in una posizione alta in montagna lancia i suoi pezzi in un declivio, questi vagano lungamente in traettorie oblique discendenti, con un lungo vu... misterioso, come di grosso moscone insidioso e invisibile...

* * *

Gli scoppii delle granate colle lacerazioni, con gli schianti e i crepitii della roccia frantumata in un centuplicarsi di proiettili che grandinano da tutte le parti, il percuotere delle pallottole tempestanti nella roccia e rimbalzanti rabbiose quasi di non aver colpito, il continuo «tek-tak-trach» degli otturatori dei fucili aperti e chiusi, aperti e chiusi con movimento incessante, i colpi dei fucili che ribattono sulla spalla... pure su tutto questo si distingue ancora il «ziiuu» delle palle che, come pure il sibilo sinistro delle granate e degli shrapnels, pare sempre diretto proprio a voi; poichè in un limite di 300 o 400 metri tutte le pallottole, tutti gli shrapnels paiono proprio diretti a voi personalmente! Si aspettano proprio lì dove vi trovate! E ogni soldato ha questa precisa identica sensazione!...

Intanto lassù, sopra la testa, altri passano i lunghi tiri delle grosse artiglierie che paiono agire per conto loro lontane dall'inferno di quaggiù.

Ma quando nella vigile attesa, il fucile pronto ma momentaneamente inoperoso, solo le grosse artiglierie parlano nei lunghi duelli, ben si può dire che l'anima del nostro soldato sia lì sospesa intenta solo al caratteristico rumore del vostro saluto, o grossi proiettili italiani!

Con quale augurio di buon arrivo voi siete seguiti! Come vi augura di piombare in pieno su una trincea austriaca, di colpire una casamatta, una piazzola e sopratutto di far tacere l'artiglieria nemica, quella batteria che risponde, quella maledetta batteria che manda su di lui le sue granate, i suoi shrapnels rabbiosi!

Egli distingue e riconosce i vostri tipici rumori; egli sa che un vostro dato rumore compie laggiù una determinata opera di distruzione; egli sa che un altro rumore vostro sgombra fulmineamente la strada a lui, che colla baionetta compirà l'opera vittoriosa.

LUIGI RUSSOLO

Corriere della Sera
Milano 10 gennaio 1916

Luigi Russolo, partecipando coi suoi amici futuristi a diversi combattimenti sui fianchi dell'Altissimo, trasse dalle proprie osservazioni alcune conclusioni per la sua orchestra d'intonarumori. « Nella guerra moderna, meccanica e metallica — egli scrive ne *Gli Avvenimenti* — l'elemento visivo è quasi nullo: infiniti invece vi sono il senso, il significato e l'espressione dei rumori; e siccome la poesia tradizionale manca assolutamente dei mezzi atti a rendere la realtà e il valore dei rumori, la guerra moderna non può essere espressa liricamente se non coll'istrumentazione rumoristica delle parole in libertà futuriste ». Dal rumore — dice poi — si capiscono i calibri delle granate e degli *shrapnels* prima ancora che questi scoppino. Il rumore si distingue nel buio più profondo una pattuglia in marcia fino a poter giudicare il numero degli uomini che la compongono. Dall'intensità di un fuoco di fucileria si può giudicare quanti siano i difensori di una data posizione. Il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha, rispetto ai diversi calibri, queste caratteristiche. Più il calibro è piccolo, più il sibilo è acuto e regolare: col crescere del calibro questo sibilo diventa più basso di tono e più irregolare, e al rumore caratteristico di tela violentemente lacerata si aggiungono altri rumori con delle ondate d'intensità fino ad arrivare nei grossissimi calibri ad un rumore poco diverso da quello di un treno che passi non molto lontano. Qualunque sia il calibro, il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha questa caratteristica costante: che dal principio, cioè da quando il proiettile parte dal cannone fino al suo arrivo, va « gradatamente discendendo di tono » fino allo scoppio. Questa differenza di tono può raggiungere e anche superare in una traiettoria molto lunga le due ottave.

LA CONTINENTALE DELLE ALPI - Cuneo
14 GEN 1916

106

Il rumore nella guerra moderna

Impressioni futuriste di Luigi Russolo.

Partecipando coi miei amici futuristi ai diversi combattimenti sui fianchi dell'Altissimo, che furono coronati dalla presa di Dosso Casina e Dosso Remit, io ebbi occasione di studiare a mio agio la varietà infinita dei rumori di guerra, da quelli vicinissimi che ci minacciavano a quelli lontani che giorno e notte empivano Val di Ledro, Val d'Adige e Valle del Cameras.

Dalle mie diverse osservazioni traevo conclusioni importanti per la mia orchestra d'intonarumori, della quale nelle dodici esecuzioni che diressi al Coliseum di Londra, avevo sentito le possibilità di perfezionamento».

Così ne *Gli Avvenimenti*, lo splendido settimanale illustrato dell'Istituto Editorale Italiano, il musicista e scrittore futurista Luigi Russolo inizia la trattazione di un tema originale e bizzarro, discorrendo appunto dei diversi rumori di guerra.

* *

Meravigliosa e tragica sinfonia dei rumori di guerra!

I più strani rumori e i più potenti si ritrovano là!

L'artiglieria, quando ancora non si è nel raggio della sua azione, non si annuncia che con un brontolio lontano simile in tutto al tuono.

Ma a mano a mano che ci si avvicina, il brontolio appare distinto negli scoppi che mantengono ancora la rotondità del tuono e si può distinguere i colpi della nostra artiglieria da quelli dell'artiglieria nemica. Ma è solamente quando si entra nel raggio della sua azione che l'artiglieria rivela tutta la sinfonia epica, impressionante dei suoi rumori. Allora i colpi in partenza acquistano un timbro metallico di schianto che si prolunga nell'urlio lacerante del proiettile nell'aria che va giù là lontano perdendosi. Quelli in arrivo, invece, sono annunciati da un colpo sfiatato lontano, con un urlio del proiettile progressivamente sempre più forte che acquista un tragico senso di minaccia incombente sempre più, sempre più vicina, fino allo scoppio del proiettile stesso.

Calibri e sibili.

Il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha, a rispetto ai diversi calibri, queste caratteristiche. Più il calibro è piccolo, più il sibilo è acuto e regolare; col crescere del calibro questo sibilo diventa più basso di tono e più irregolare, e al rumore caratteristico di tela violentemente lacerata si aggiungono altri rumori con delle ondate d'intensità fino ad arrivare nei grossissimi calibri ad un rumore poco diverso da quello di un treno che passi non molto lontano.

Qualunque sia il calibro, il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha questa caratteristica costante: che dal principio, cioè da quando il proiettile parte dal cannone fino al suo arrivo, va «gradatamente discendendo di tono» fino allo scoppio. Questa differenza di tono può raggiungere e anche superare in una traiettoria molto lunga le due ottave.

Questo passaggio dalla nota più alta alla più bassa attraverso tutti i gradi della scala, viene fatto «enarmonicamente»: è, cioè, una vera «sfumatura» che va dal tono più fino al tono più basso.

Questi passaggi enarmonici da un tono all'altro, che si trovano pure nel sibilo del vento e nell'ululato della sirena, mentre possono benissimo essere dati con un «intonarumori», sono completamente sconosciuti alle attuali orchestre, che solo possono fare il passaggio diatonico-cromatico.

Questo modo di comportarsi del sibilo prodotto dal proiettile nell'aria lo si spiega benissimo, quando si pensi che la velocità del proiettile, massima all'inizio, va gradatamente diminuendo, quindi le vibrazioni dell'aria — prodotte dai successivi impulsi di condensazione dell'aria alla parte anteriore del proiettile, e conseguenti rarefazioni alla parte posteriore — si succedono con sempre minore frequenza e comunicando così all'aria stessa vibrazioni sempre più lente si produce il graduale abbassarsi del tono.

Il sibilo — quando il proiettile è a granata e questa urta contro qualsiasi corpo duro — finisce nella violenza indescrivibile dello scoppio.

Gli shrapnels miagolano!...

Ma sono invece assai strani e curiosi gli effetti acustici degli shrapnels nel momento dello scoppio.

Come è noto, gli shrapnels non scoppiano a percussione, bensì sono regolati a tempo mediante una miccia che s'accende automaticamente nel momento dello sparo e che continua a bruciare durante la traiettoria del proiettile, comunicando poi l'accensione all'esplosivo quando lo shrapnel è a qualche metro dal bersaglio.

In questi proiettili il sibilo viene violentemente interrotto con un *gnau* rabbiosissimo contemporaneo allo scoppio stesso, e per quanto brevissimo, questo *gnau* fa pure lui un rapido passaggio enarmonico discendente di più di un'ottava.

Ricordo che i soldati, ai primi shrapnels, osservavano che dentro ci doveva essere un gatto!

Probabilmente questo effetto è prodotto dalla spoletta, che violentemente lanciata dall'esplosione fa una rapida traiettoria nell'aria, e segue quindi tutte le leggi che determinano il corso di un proiettile.

La voce legnosa delle mitragliatrici.

La mitragliatrice ha una voce legnosa, caratteristica, con i suoi rapidissimi toc-toc-toc-toc..... seguiti da un sciaa..., come d'acqua fra sassi, prodotto dai proiettili nell'aria.

Il fucile austriaco ha — udito dalle nostre trincee (non so come sia per chi spara) — un rumore curioso in due tempi: *tec-pum*, mentre il nostro ha un colpo unico, secco, che diventa sordo ad una certa distanza.

Le pallottole da fucile fanno nell'aria un *ziiiuu* (come di uccelli che cantino in *zi* invece che in *ci*), ed hanno pure loro una breve, rapida scala enarmonica discendente che, incominciando nell'acuto con un timbro in *i*, va rapidamente scendendo, spegnendosi in *u*.

E se una granata nello scoppiare in una posizione alta in montagna lancia i suoi pezzi in un declivio, questi vagano lungamente in traiettorie oblique discendenti, con un lungo *vu*..... misterioso, come di grosso moscone insidioso e invisibile.....

OPINIONE - Philadelphia
1 0 FEB. 1916

IL FUTURISMO NELLE IMPRESSIONI DI GUERRA

Tutti conoscono che cosa è il "Futurismo", questo tentativo di ribellarsi alle pastosi della tradizione che, diretto dal poeta Marinetti, ha destato intorno molto rumore per l'aggressivo atteggiamento dei suoi seguaci, non solo in Italia ma anche all'estero.

Molti di questi futuristi, che sono innanzi tutto, uomini d'ingegno anche nelle loro strane esagerazioni, fedeli al loro programma, nel quale è compresa la glorificazione della guerra, si sono ingaggiati volontari nelle file del nostro esercito e combattono ora nelle trincee per l'onore della nostra bandiera. Non ultimo tra questi è Luigi Russolo, ardente seguace della musica futurista, che aspira all'abolizione della melodia così come è stata finora intesa.

Luigi Russolo, partecipando coi suoi amici futuristi a diversi combattimenti sui fianchi dell'Altissimo, trasse dalle proprie osservazioni alcune conclusioni per la sua orchestra d'intonarumori. "Nella guerra moderna, meccanica e metallica — egli scrive ne "Gli avvenimenti" — l'elemento visivo è quasi nullo; infiniti invece vi sono il senso, il significato e l'espressione dei rumori; e siccome la poesia tradizionale manca assolutamente dei mezzi atti a rendere la realtà e il valore dei rumori, la guerra moderna non può essere espressa liricamente se non coll'istrumentazione rumoristica delle parole in libertà futuriste". Dal rumore — dice poi — si capiscono i calibri delle granate e degli "shrapnels" prima ancora che questi scoppino. Il rumore si distingue nel buio più profondo una pattuglia in marcia fino a poter giudicare il numero degli uomini che la compongono. Dall'intensità di un fuoco di fucileria si può giudicare quanti siano i difensori di una data posizione. Il sibilo che l proiettile fa nell'aria ha, rispetto ai diversi calibri, queste caratteristiche. Più il calibro è piccolo, più il sibilo è acuto e regolare: col crescere del calibro questo sibilo diventa più basso di tono e più irregolare, e al rumore caratteristico di tela violentemente lacerata si aggiungono altri rumori con delle ondate d'intensità fino ad arrivare nei grossissimi calibri ad un rumore poco diverso da quello di un treno che passi non molto lontano. Qualunque sia il calibro, il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha questa caratteristica costante: che dal principio, cioè da quando il proiettile parte dal cannone fino al suo arrivo, va "gradatamente discendendo di tono" fino allo scoppio. Questa differenza di tono può raggiungere e anche superare in una traiettoria molto lunga le due ottave.

LA SETTIMANA DELLE ALPI - Cuneo
14 GEN 1916

106

Il rumore nella guerra moderna.

Impressioni futuriste di Luigi Russolo.

Partecipando coi miei amici futuristi ai diversi combattimenti sui fianchi dell'Altissimo, che furono coronati dalla presa di Dosso Casina e Dosso Remit, io ebbi occasione di studiare a mio agio la varietà infinita dei rumori di guerra, da quelli vicinissimi che ci minacciavano a quelli lontani che giorno e notte empivano Val di Ledro, Val d'Adige e Valle del Cameras.

Dalle mie diverse osservazioni traevo conclusioni importanti per la mia orchestra d'intonarumori, della quale nelle dodici esecuzioni che diressi al Coliseum di Londra, avevo sentito le possibilità di perfezionamento».

Così ne *Gli Avvenimenti*, lo splendido settimanale illustrato dell'Istituto Editorale Italiano, il musicista e scrittore futurista Luigi Russolo inizia la trattazione di un tema originale e bizzarro, discorrendo appunto dei diversi rumori di guerra.

* * *

Meravigliosa e tragica sinfonia dei rumori di guerra!

I più strani rumori e i più potenti si ritrovano là!

L'artiglieria, quando ancora non si è nel raggio della sua azione, non si annuncia che con un brontolio lontano simile in tutto al tuono.

Ma a mano a mano che ci si avvicina, il brontolio appare distinto negli scoppi che mantengono ancora la rotondità del tuono e si può distinguere i colpi della nostra artiglieria da quelli dell'artiglieria nemica. Ma è solamente quando si entra nel raggio della sua azione che l'artiglieria rivela tutta la sinfonia epica, impressionante dei suoi rumori. Allora i colpi in partenza acquistano un timbro metallico di schianto che si prolunga nell'urlio lacerante del proiettile nell'aria che va giù là lontano perdendosi. Quelli in arrivo, invece, sono annunciati da un colpo sfiatato lontano, con un urlio del proiettile progressivamente sempre più forte che acquista un tragico senso di minaccia incombente sempre più, sempre più vicina, fino allo scoppio del proiettile stesso.

Calibri e sibili.

Il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha, a rispetto ai diversi calibri, queste caratteristiche. Più il calibro è piccolo, più il sibilo è acuto e regolare; col crescere del calibro questo sibilo diventa più basso di tono e più irregolare, e al rumore caratteristico di tela violentemente lacerata si aggiungono altri rumori con delle ondate d'intensità fino ad arrivare nei grossissimi calibri ad un rumore poco diverso da quello di un treno che passi non molto lontano.

Qualunque sia il calibro, il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha questa caratteristica costante: che dal principio, cioè da quando il proiettile parte dal cannone fino al suo arrivo, va «gradatamente discendendo di tono» fino allo scoppio. Questa differenza di tono può raggiungere e anche superare in una traiettoria molto lunga le due ottave.

Questo passaggio dalla nota più alta alla più bassa attraverso tutti i gradi della scala, viene fatto «enarmonicamente»: è, cioè, una vera «sfumatura» che va dal tono più fino al tono più basso.

Questi passaggi enarmonici da un tono all'altro, che si trovano pure nel sibilo del vento e nell'ululato della sirena, mentre possono benissimo essere dati con un «intonarumori», sono completamente sconosciuti alle attuali orchestre, che solo possono fare il passaggio diatonico-cromatico.

Questo modo di comportarsi del sibilo prodotto dal proiettile nell'aria lo si spiega benissimo, quando si pensi che la velocità del proiettile, massima all'inizio, va gradatamente diminuendo, quindi le vibrazioni dell'aria — prodotte dai successivi impulsi di condensazione dell'aria alla parte anteriore del proiettile, e conseguenti rarefazioni alla parte posteriore — si succedono con sempre minore frequenza e comunicando così all'aria stessa vibrazioni sempre più lente si produce il graduale abbassarsi del tono.

Il sibilo — quando il proiettile è a granata e questa urta contro qualsiasi corpo duro — finisce nella violenza indescrivibile dello scoppio.

Gli shrapnels miagolano!...

Ma sono invece assai strani e curiosi gli effetti acustici degli shrapnels nel momento dello scoppio.

Come è noto, gli shrapnels non scoppiano a percussione, bensì sono regolati a tempo mediante una miccia che s'accende automaticamente nel momento dello sparo e che continua a bruciare durante la traiettoria del proiettile, comunicando poi l'accensione all'esplosivo quando lo shrapnel è a qualche metro dal bersaglio.

In questi proiettili il sibilo viene violentemente interrotto con un *gnau* rabbiosissimo contemporaneo allo scoppio stesso, e per quanto brevissimo, questo *gnau* fa pure lui un rapido passaggio enarmonico discendente di più di un'ottava.

Ricordo che i soldati, ai primi shrapnels, osservavano che dentro ci doveva essere un gatto!

Probabilmente questo effetto è prodotto dalla spoletta, che violentemente lanciata dall'esplosione fa una rapida traiettoria nell'aria, e segue quindi tutte le legge che determinano il corso di un proiettile.

La voce legnosa delle mitragliatrici.

La mitragliatrice ha una voce legnosa, caratteristica, con i suoi rapidissimi toc-toc-toc-toc..... seguiti da un sciaa..., come d'acqua fra sassi, prodotto dai sibili dei proiettili nell'aria.

Il fucile austriaco ha — udito dalle nostre trincee (non so come sia per chi spara) — un rumore curioso in due tempi: *tec-pum*, mentre il nostro ha un colpo unico, secco, che diventa sordo ad una certa distanza.

Le pallottole da fucile fanno nell'aria un *ziiiuu* (come di uccelli che cantino in *zi* invece che in *ci*), ed hanno pure loro una breve, rapida scala enarmonica discendente che, incominciando nell'acuto con un timbro in *i*, va rapidamente scendendo, spegnendosi in *u*.

E se una granata nello scoppiare in una posizione alta in montagna lancia i suoi pezzi in un declivio, questi vagano lungamente in traiettorie oblique discendenti, con un lungo *vu*..... misterioso, come di grosso moscone insidioso e invisibile.....

OPINIONE Philadelphia
Venerdì della Gaudella Torino
27 GEN 1916

Filigrane

Piccole cose.

Musica di domani.

Russolo è un futurista, che fa della musica. E' stato l'inventore dell'intuonarumori che è come lo... sbattere di casseruole di rame durante un terremoto.

E' andato anche alla guerra. Ma non per combattere e morire sibbene per raccogliere dati ed impressioni.

Ecco qualchecosa della sua prosa:

Gli shrapnels miagolano!...

Ma sono invece assai strani e curiosi gli effetti acustici degli «shrapnels» nel momento dello scoppio.

Come è noto, gli «shrapnels» non scoppiano a percussione, bensì sono regolati a tempo mediante una miccia che s'accende automaticamente nel momento dello sparo e che continua a bruciare durante la traiettoria del proiettile, comunicando poi l'accensione all'esplosivo quando lo «shrapnel» è a qualche metro dal bersaglio.

In questi proiettili il sibilo viene violentemente interrotto con un «gnau» rabbiosissimo contemporaneo allo scoppio stesso, e per quanto brevissimo questo «gnau» fa pure lui un rapido passaggio enarmonico discendente di più di un'ottava.

Ricordo che i soldati, ai primi «shrapnels», osservavano che dentro ci doveva essere un gatto!

Probabilmente questo effetto è prodotto dalla spoletta, che violentemente lanciata dall'esplosione fa una rapida traiettoria nell'aria, e segue quindi tutte le leggi che determinano il corso di un proiettile.

è acuto e regolare: col crescere del calibro questo sibilo diventa più basso di tono e più irregolare, e al rumore caratteristico di tela violentemente lacerata si aggiungono altri rumori con delle ondate d'intensità fino ad arrivare nei grossissimi calibri ad un rumore poco diverso da quello di un treno che passi non molto lontano. Qualunque sia il calibro, il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha questa caratteristica costante: che dal principio, cioè da quando il proiettile parte dal cannone fino al suo arrivo, va "gradatamente discendendo di tono" fino allo scoppio. Questa differenza di tono può raggiungere e anche superare in una traiettoria molto lunga le due

Verona 1916

Natale 1916 Malga Lorgandra ten. Ferenin
ten. Dal Brun ten. L. Russolo ten. Cecchin Don Boccio
ten. Bianchi Maggiore Spelta

108

Secolo Gennaio 1918

Poeti futuristi feriti e morti in guerra

Il pittore Luigi Russolo, uno dei creatori del movimento futurista, fu gravemente ferito alla testa, sul Grappa, mentre guidava i suoi alpini all'assalto, ed è stato proposto per la medaglia d'argento. Il poeta futurista Gennari, più volte ferito, rimase mutilato di un occhio, e proposto per la medaglia d'argento. I poeti futuristi furiai, Vann'Antò e Pignato, rimasero feriti. Sono morti eroicamente il pittore futurista Athos Casarini, venuto da New York per arruolarsi, ed i poeti futuristi Labozzetta, Peron Labus e Vissone. Il gruppo futurista ha già dato alla Patria più del sessanta per cento, fra morti, feriti e mutilati.

Gli Avvenimenti
Milano 8 Luglio 1917

Il pittore Russolo,
ufficiale degli alpini in zona di guerra.

Corriere della Sera
Milano Gennaio 1918

Fra i combattenti milanesi

Il pittore futurista Luigi Russolo, interventista di idee e di fatti ha confermato contro il nemico quelle belle qualità combattive che caratterizzano i seguaci del futurismo. Tenente degli alpini, è ferito alla testa piuttosto gravemente in un combattimento sul Grappa; si trova ora degente in un ospedale militare. Lo hanno proposto per la medaglia d'argento per la sua eroica condotta di combattente e di ufficiale, della quale è un lusinghiero riconoscimento la lettera che il suo capitano scrive alla famiglia di lui, abitante in via Cavazzo.

Scrive il suo comandante, dunque, che «dopo essere caduto, rinvenendo si rivolse al colonnello e disse: «Scusi se non ho potuto fare meglio il mio dovere» ed a tutti: «Combattete voi contro il barbaro, salvate l'Italia, io non posso far più niente». Tutti i presenti piansero di commozione e lo baciarono.

— Il baritono Renato Meroni, trentenne, noto ignoto nella nostra città ove esegui con valentia vario onere in tre stagioni di seguito al Lirico e al Dal Verme, da due anni sul fronte di Tolmino, è stato ucciso da una granata nemica.

— E' venuta confermata la notizia della morte del cav. Euclide Turba, colonnello brigadiere comandante la brigata , che nel suo valore venne due volte in 15 giorni citata nel comunicato. Il Turba, che era siciliano di nascita ma dimorava nella nostra città da lungo tempo, vi era ben noto ed apprezzato. Era da trentun mesi in trincea e partecipò tra l'altro alla conquista del San Michele. Il Re di «motu proprio» gli ha conferito la grande medaglia d'oro.

Secolo
Milano Gennaio 1918

Fra i combattenti milanesi
Il pittore futurista Russolo

— E' stato ferito il 17 dicembre sul Grappa il tenente degli alpini Luigi Russolo, pittore futurista, abitante nella nostra città in via Cavazzo 29. Recentemente deva di lui notizie migliori alla famiglia addolorata il suo capitano con la seguente lettera:

9 gennaio 1918.

Distinta Signora,

«Ieri rispondendole alla di Lei richiesta di cercare di Lei del buon Russolo nulla ancora sapevo dal giorno del suo ferimento. Ieri finalmente un ufficiale appositamente inviato me lo ritrovò nell'Ospedaletto 620 di Cittadella e, immensa nostra gioia molto migliorato.

«Ella conosce, comincia a scrivere.

«E' fuori pericolo. Era intimo di Russolo e lo amavo sopratutto pel suo entusiasmo e per la fierezza della sua fede. E tale entusiasmo e tale fierezza conservò anche quando la ferita sembrava averlo ridotto agli estremi. Rinvenuto dopo la scossa terribile (fu ferito alla testa) si rivelse con un fil di voce al suo colonnello dicendo: «Scusi se non ho potuto fare meglio il mio dovere» ed a tutti: «Combattete voi contro il barbaro, salvate l'Italia, io non posso far più niente». Tutti i presenti piansero di commozione e lo baciarono.

«Signora. Le scrivo questo, certo d'avere un rimprovero dal ferito, ma lo dico perchè è bene che tutti sappiano come si comportano coloro pei quali l'interventismo fu un dovere compiuto fino in fondo. Capitano Salin comandante battaglione Val Brenta».

lascio in

110

Ospedale Guastalla 30 giugno 1919

Messaggero Toscano
Pisa
31 DIC. 1918

Il futurismo in azione

PARIGI, dicembre

Il futurismo, mi dispiace per i misoneisti di professione, fa grandi passi e raccoglie prosoliti ferventi, per quanto pochi per ora, a dir vero. Le clamorose scenate di Milano, di Roma, di Parigi e non ricordo di qual altra capitale europea — cito solamente le capitali, per non correre il ritardo di tralasciare nella lunga enumerazione tutte le città di minor importanza — hanno fatto nascere nell'animo innamorato della vera arte nuova anche dei privati che si vanno struggendo dal desiderio di organizzazione dei veri spettacoli futuristi nelle loro case. Così per esempio ha fatto gran rumore ed è oggetto di commenti svariatissimi nei salotti l'annuncio e l'invito diramato dai coniugi d'Uremp per uno di questi spettacoli a domicilio. L'invito batte da solo il «record» della laconocità futurista: esso consiste in una carta da visita in cui sta scritto: «Il signore e la signora d'Uremp riceveranno il giorno.... all'ora.. Si farà del rumore». Da informazioni assunte sul preciso posto dove l'avvenimento avrà luogo abbiamo potuto sapere che allo spettacolo orchestrale prenderanno rispettivamente le propria parte sei borbottatori, sei zuffoli, due «fracassori», — in materia futurista tutto resta a creare, perfino la lingua — quattro congeni per colpi improvvisi, quattro per riprodurre il cicaleccio, uno per lo stridulo, uno per il tuono, un altro per il gorgolio delle acque e un altro per i colpettini secchi e fissi.

Nel programma sono compresi due numeri d'importanza straordinaria che si potrebbero annunciare così: 1, convegno degli automobili con gli aereoplani; 2, tosse e mal di ventre ovverosia il ventilatore e la dinamo a scoppio.

Il biglietto d'invito è accompagnato da una copia della celebre lettera-proclama che il pittore Russolo ha diretto al celeberrimo Balilla Petrella, il grande musico futurista. Come ognuno sa in quell'epistola sono tracciate tutte le linee del sistema musicale innovatore che i futuristi vogliono imporre, il quale si riassume nella idea peregrina di dar di frego alla «musica del silenzio» fin qui lavorata a braccia dagli istrumenti soliti, per creare quella nuova del rumore.

« Noi — dice il grande pittore al grande musico — varieremo il piacere della nostra sensibilità facendo distinguere il «glou-glou» delle acque, dell'aria e del gas nelle condutture metalliche, l'anfanare sospiroso e animalesco dei motori, il respiro delle valvole, il va e vieni degli stantuffi, il raschiare stridulo delle resiche, il campanellare dei tramwais, lo scoppiettare delle fruste, il picchietto dei cappelli agitati. Noi ci divertiremo a mettere in musica lo stridore dei perni arrugginiti, il chiacchierio dei cappanelli di donne, il vociare sotto le tettoie ferroviare, lo zuffolio delle ruote nelle guide curve, l'ansimare delle filande, il rumore delle stamperie e il batter secco dei chiodi sul seleiato».

Come musica dev'essere divertentissima.

Popolo d'Italia Milano
31 Marzo 1919

D'Annunzio all'Esposizione futurista

Gabriele d'Annunzio giunto ieri a Milano ha visitato la mostra futurista. Accompagnato da F. T. Marinetti si è soffermato a lungo nelle sale dell'esposizione, osservando e interessandosi vivamente alle nuove audaci espressioni d'arte. Particolarmente degni di interesse gli sono sembrati *La Motocicletta* di Funi, *Il paese delle tarantole* di Depero, *L'Automobile* di Russolo, Il *Ritratto della marchesa Casati* di Balla, il *Senso* di Dudreville, il *Crocicchio* di M. Carli, la *Araaunuai* di Evola.

Il Poeta ha promesso di ritornare a Milano il 3 aprile per assistere alla serata di Russolo con l' «Intona rumori». Ha detto anzi che per quell'occasione verrà a Milano col mezzo di locomozione [illegible] l'aeroplano.

[illegible] Arte [illegible] una vera folla, [illegible] ascoltava e non [illegible] guardava, commentava, [illegible] non poteva sottrarsi al fascino di quell'arte rivoluzionaria.

Popolo d'Italia Milano
4 Aprile 1919

Serata futurista con gli Intona-rumori

Un pubblico fittissimo pigiava ieri sera le sale della Galleria Centrale d'arte e grande era l'aspettativa per la conferenza di Russolo sugli Intona-rumori. Gabriele D'Annunzio che doveva giungere in aeroplano da Venezia, telegrafò che per le condizioni atmosferiche il volo era impossibile.

Russolo tra la più viva attenzione illustrò i principi scientifici che guidarono nella ideazione e nella costruzione degli Intona-rumori, opera ch'egli potè compiere con la collaborazione di un altro futurista: il Piatti. Disse dei valori musicali dei rumori e illustrò infine le sue idee geniali facendo udire alcune serie di Intona-rumori. Il pubblico convinto applaudì calorosamente l'oratore e il musicista; il pubblico scettico che non mancava, rimase vivamente impressionato, e dovette persuadersi suo malgrado che gli strumenti del Russolo sono tutt'altro che una bizzarria eccentrica.

Il valoroso Russolo ha avuto ieri sera una bella rivincita dell'indecorosa canea che qualche anno fa accolse bestialmente il suo tentativo d'arte.

Don Marzio Napoli 6 luglio 1991

Guerin Meschino
29 Maggio 1991

111

Non parliamo di Milano

Sentite: non facciamo una questione di campanile — faccio una questione... si potrebbe dire anche, di cupole, poichè si trattà di gallerie — gallerie non nel significato *tunnels* — galleria Umberto I. e V. Emanuele II. Io trovo molto più bella la nostra che non quella di Milano.

Io torno dalla città industriale, ove ancora una volta ho sostenuto ciò all'ultimo sangue, con grande scandalo da parte degli amici di lassù. E' una galleria la loro che sembra una tettoia di stazione, per il suo colore oscuro; buia, fuliginosa d'ombra. Vi dicono:, ma è più grande della vostra — ma noi ce ne infischiamo della capacità. Ci mancherebbe che una cosa è più bella d'un'altra soi perchè misura più in larghezza! Se così fosse, il direttore del «Don Marzio» sarebbe la più bella figura d'Italia! — E poi, non può esistere bellezza senza luce; e il sole nella galleria di Milano non ci mette il piede. Viceversa, guardate, se vi riesce, la nostra di S. Brigida... com'è sfolgorante! Direte: ma mangia tutti i vetri alla cupola. Molto meglio così! il sole le si scaraventa in corpo che è una meraviglia — ed è più fototerapico.

Ma lassù riducono tutto a nebbia, a pioggia, a fumajuoli, a risotto e a panettone. Si lavora di più? Sfido! Piove sempre... non sai dove andare, non sai cosa fare, hai freddo... e lavori. Sarebbe buffo lavorare a Napoli; come richiamare la Natura su di un suo errore etnografico, dirle tu hai sbagliato a farmi nascere in questo paese. Si può dire alla Natura: tu hai sbagliato?; a lei che fa partorire l'orsa bianca sui lenzuoli del Polo e non sui letti dei fiumi?

...

Ma a Milano se ne dicono tante.

Ora dicono, fra l'altro, che Marinetti sia invecchiato, ammosciato... Nulla di più falso. Accidenti! non ha mai rotto le scatole come in questo momento, quell'uomo. Figuratevi: Arrivo a Milano, la priva visita la faccio a lui. Nina, la sua cameriera particolare, (bei capelli) mi dice:

— E' arrivato in questo momento da Roma.

— E' andato a letto?

— Maccheeè! E' nel salotto con venti nuovi giovanissimi futuristi venuti appositamente da Palermo e da Catania.

Infatti si udivano dall'anticamera delle voci alla De Felice e alla Peppino Ardizzoni.

— Da vero?! E com'è che fichi d'India non se ne vedono a Milano?

— Mah... non so... Non ne ho mai mangiati. Voi v'immaginate questi ragazzi avanguardisti che s'inerpicano dalla Sicilia su su in cima all'Italia? — Che volete, io vedo sempre l'Italia appesa, così vedete, verticale, come sulla carta geografica.

Marinetti ripartiva la sera stessa per Firenze, ove andava a leggere all'attore Fumagalli, in cinque minuti, una tragedia futurista: *Il tamburo di fuoco*. Dopo di che giungeva per la milionesima volta a Milano, l'indomani, per consegnare due manoscritti a due copiosissimi editori: Vitagliano e Facchi — e anche per dirmi, poichè era distratto nella fretta ferroviaria, che aveva tradotto due mie poesie per un'antologia francese, e altre tre ne aveva date ad una italiana, scolastica, di prossima pubblicazione.

Quest'ultima notizia, in verità, mi riuscì a fondo melanconico. Eh! sì. Qualche capello bianco si fa sentire; un alunno di prima ginnasiale m'impara a memoria, il Senato in vista... Ah! no. Datemi la mia bella scapigliatissima chioma futurista color «*Lion noir*», coronata di apostoliche patate protestanti!

•••

Infine, Marinetti partì per Parigi assieme al pittore musicista Russolo e alla sua invenzione orchestrale: gli *intonarumori* — strumenti che man mano, cominciando con l'introdursi uno alla volta nella vecchia orchestra, con gli anni, finiranno certo per soppiantarla completamente. Sentite, mie cio che vi pare, ma i violini, i flauti, i contrabbassi, non possono rendere assolutamente una sinfonia della vita moderna; rendono a meraviglia Beethoven, ma non rendono affatto Strawinsky, che è il più grande musicista vivente, tanto vero che Strawinsky li fa giuocare gli acrobatismi più sensazionali, cioè li fa cessare di essere violini, non li tratta più da violini. E allora? Che vuol dire quest'onanismo strumentale? Impotenza di vecchi strumenti, bisogno di nuovi suoni, quindi urgenza di nuovi strumenti.

Ed è a quello che il genio futurista di Luigi Russolo lavora da anni. — Sentiremo fra giorni cosa ne dicono i critici musicali di Parigi — E' vero che l'invenzione è di un italiano — essi avrebbero anche preferito che fosse stata magari di un *dadaista*. Preferisce apprezzare le proprie deficienze anzichè l'ingegno della sorella latina, la Francia. L'Italia fa il contrario; ma sono entrambe simpatiche le sorelle latine in questi loro sistemi, appunto perchè il sistema, in fondo, non è che una superstizione, e quasi mai risponde alla realtà. Io credo che non ci sia che il sistema tecnico del pittore Antonio Mancini rispondente spaventosamente alla realtà.

...

Tornando a Milano — per modo di dire — E' un paese ove attualmente la moda della bomba ottiene un successo popolare allarmante, quasi come «*Barbapedana*» — figurarsi che ora chiamano *bombe* anche quelli che noi chiamiamo gelati. Quale analogia potrà esserci fra il ghiaccio e il fuoco, lo sanno loro. Chiamano *bombetta* anche il cappello duro. Chiamano Bombacci anche l'on. Bombacci!

E poi quel cielo! E' bassissimo e fuliginoso — sembra, al tramonto, una immane ragnatela tessita dai pipistrelli. Senza contare che sono più i giorni, o le notti diurne, in cui la guglia centrale del Duomo è più alta del suo cielo; sembra un paradosso, ma è così, poichè la madonnina in cima non la si vede più — forse sarà con la testa nelle nuvole — ma insomma il cielo milanese non è riuscito: più riuscita la galleria.

...

Alessandro Varaldo, direttore della Società degli Autori, mi domandava:

— E a Napoli che si fa?

— Niente. Si canta e si ride.

— Beati voi! Che paese ideale!

— Sarebbe veramente il paese dei poeti se invece di cantare e ridere si cantasse e si piangesse: poichè dicono che la poesia sia dolore. Non vi pare?

— Eh eh... Voi siete un ironista, caro Cangiullo! E la *Biennale* l'hanno inaugurata?

— Sicuro. E c'è di già un'innovazione nella nostra prima *Biennale*.

— Ah sì? Sarebbe?

— *La sala oscura*.

— Come?!

— Naturale. Sapete che la genialità è una nostra dote collettiva semplicemente innata in noi. Dunque mandarono alla mostra molti pittori amici, si capisce, e comprenderete che in arte gli amici sono quelli che si prestano più facilmente allo scarto; ma cosa volete? non si possono scartare gli amici quando si è dei sentimentali e si rispetti l'amicizia come da noi laggiù...

— E' giusto.

— Vi pare? Sicchè si accettarono gli amici. Ma non si voleva poi offendere neanche... alla lontana l'occhio del pubblico...

— E allora?

— Si pensò bene di inventare *la camera oscura*, vale a dire una sala buia, nella quale si attaccarono i quadri degli amici. Non so se Varaldo rida, ma è certo che — sbarra gli occhi come due uova al burro dal torlo nero — Io continuo:

— Non che quella sala non abbia un vano; ha un magnifico balcone. Ma è sempre chiuso, anche gli scuretti son chiusi, come due bare in piedi. E lo straordinario è questo: che se voi andate a domandare a uno di quei custodi della Reggia, la ragione di quel funerale pinacotecario, lui vi dirà che quel balcone sta chiuso da secoli... per volontà di Carlo III.!...

— Qui Varaldo si sbellica dalle risa, come un tragico scarafaggio supino... Io lo lascio in quello stato esilarante. Prendo il treno. Ed eccomi qua. — Potrei dirvi tante altre cose di Milano, ma preferisco parlare d'altro.

MILANO - PARIGI - ROMA

ovverossia

il direttissimo per il successo drammatico

Non ancora spenta l'eco degli applausi coi quali Milano ha accolto Parigi al teatro Manzoni, ecco che Parigi arrivata a Roma, è accolta anche là dal plauso generale. Adami, macchinista di questa specie di treno espresso drammatico, afferma che non ha mai viaggiato così bene, e che il suo è veramente un successo a vapore. Naturalmente egli ha deciso di continuare il viaggio, in una specie di giro d'Italia, senza piedi, anzi in prosa, per arrivare in orario su tutte le piazze, prima che altri lo seguono. Difatti, come sempre succede nel campo degli autori drammatici, è più che probabile, anzi certo, che tutti i nostri drammaturghi più in vista si metteranno sulla stessa via di Adami. Ciò tanto più che Colantuoni, con *El nost Milan* ha preceduto tutti, con la sola fatica del rinnovamento della messa in scena. Niccodemi — che dev'essere un po' seccato che Adami gli abbia usurpato Parigi, di cui egli avrebbe potuto vantare l'esclusività — si vuole vendicare intitolando la sua nuova commedia *Livorno-Parigi* (andata e ritorno). Gli altri sono alla ricerca di titoli analoghi. Zambaldi studia un *Paris e Vienna*, e ride fin d'ora della spiritosa trovata. Lopez pensa a preparare un *Genova la Superba*, e Testoni una *Bologna mia!*, con protagonista la «sgnèra Cattreina». Cavacchioli avrebbe messo la mano su Firenze, che naturalmente sarebbe però trasformata in *Fiorenza*, costumi dell'epoca dantesca, con un atto nei gironi dell'inferno e con musica di intonarumori del futurista Russolo. La compagnia milanese suburbana, non volendo perdere l'occasione, ha pensato di sopprimere il *barchett*, rappresentando la commedia del Giraud col titolo, più di moda, *Boffalora*, semplicemente.

I cartelloni delle compagnie drammatiche saranno così prossimamente disposti come le tabelle degli orari ferroviari e le novità elencate come un itinerario Parigi - Roma - Nost-Milan - Fiorenza - Livorno - Napoli - Palermo, terze fumare avanti, partenza tutte le sere alle ore 21, biglietti di andata e ritorno, poltrone a letto e sleeping-palco. Per dare perfettamente l'illusione ferroviaria, le rappresentazioni delle novità di questo nuovo tipo di commedia, cominceranno col ritardo analogo, di un'ora almeno; si faranno delle fermate di mezz'ora fra un atto e l'altro, e — naturalmente — si triplicheranno i prezzi.

112

«Alto Adige» Trento 4 luglio 1913 — «La Gazzetta dell'Emilia» — «La Sera» Milano 7 luglio 1913

REDAZIONE
Via Dordi — 1° piano — Telefono 185
Inserzioni - Avvisi
Ditta Haasenstein & Vogler
Via Mantova N. 4
Telefono N. 291

A TRAVERSO IL BELGIO

Musica futurista a Ostenda

(Corrispondenza dell'*Alto Adige*)

OSTENDA, 2 luglio.

Una bella sorpresa m'attendeva a Ostenda. Appena sceso dal treno che m'aveva portato con una corsa vertiginosa da Milano alla celebre spiaggia belga, un gran manifesto a colori, attaccato dovunque sulle case e sui muri, fermò la mia attenzione. A caratteri cubitali annunziava per la sera stessa l'inaugurazione del Kursaal, con una grande serata di musica futurista.

Non m'attendevo certo di trovare sino qui, dei seguaci di Marinetti o, per meglio dire, di Luigi Russolo. Il manifesto però diceva testualmente: *Grande soirée futuriste. Premier essai de musique d'après la methode de M. Russolo.*

Non ho potuto trattenermi dal ridere nel leggere il nome del Russolo; troppo vivo è ancora in me il ricordo della famosa serata futurista del Costanzi, nella quale il primo tentativo di musica simile, ebbe un indimenticabile successo... di cavoli, carote e cipolle!

La musica futurista, è l'ultima grande trovata dei nostri allegri rinnovatori. Per ora ha poche basi e pochi principi I futuristi, la fantasia dei quali è doveroso riconoscerlo, è inestinguibile, assicurano che essa avrà un grande successo, non solo, ma che diverrà senza dubbio niente di meno che la musica dell'avvenire.

Il musicista che ha inventato la musica futurista è un pittore. Ridete? Certo la cosa è strana, ma è così: e il pittore futurista beninteso, è Luigi Russolo. L'invenzione del Russolo è sicuramente il più grande e considerevole cambiamento che abbiano mai subito le nostre orecchie, ed è fondato sulla soppressione del suono, il quale sarà rimpiazzato dal rumore.

«Questa evoluzione de la musica — dice l'autore nel suo manifesto, — è parallela alla moltiplicazione grandiosa delle macchine che partecipano al lavoro umano. Ne l'atmosfera opprimente delle grandi città, come pure ne le campagne altre volte silenziose, la macchina crea oggi un così grande numero di rumori variati, che il suono puro per la sua piccolezza e monotonia, non suscita più alcuna emozione».

E' vero che noi udiamo ogni ora un gran numero di rumori che i nostri avi più fortunati di noi non hanno mai sentito. Nella città il sordo brontolio degli automobili e dei tramwai, le sirene delle fabbriche e delle navi; nella campagna il rumore assordante dei treni e il monotono battere e pulsare delle macchine agricole, non sono certo pure fonti di voluttà, ma un orecchio futurista può darsi benissimo gioisca di tali rumori.

«Noi troviamo un piacere molto più grande — dice il Russolo — a combinare idealmente rumori di tramwai, d'automobili, di vetture e di folle vocianti, che non udire una *Sinfonia* di Beethoven o di Haydn».

L'orchestra futurista, secondo l'inventore, dovrà essere fornita di *istrumenti-macchine*, i quali dovranno produrre dei rumori pari a tuoni, scoppi, rumori d'acque, urli, muggiti, gemiti, mormarii, rumori di percussione sul metallo, legno, pietra, pelle ecc. ecc.

Russolo afferma che noi arriveremo presto a distinguere in un concerto futurista sino a trentamila rumori!! (Sic!)

Ripensando dunque al successo del Costanzi.... mi pareva quasi impossibile, che qualcuno ancora avesse il coraggio di tentare un esecuzione in pubblico, d'una musica simile. Evidentemente bisogna riconoscere, che gli allievi di Marinetti hanno del fegato!

Tentato dalla curiosità, più che dal desiderio di riudire un altra volta quella buffonata che i signori futuristi chiamano musica, decisi su due piedi di assistere all'esecuzione.

La sala dei concerti del Kursaal, comunicante con quelle dei giuochi dove qualche anno fa ogni sera migliaia e migliaia di bigletti da mille correvano vertiginosamente di mano in mano, era per la serata dell'inaugurazione più bella e più sfolgorante che mai. L'esecuzione del *Premier essai de musique futuriste*, aveva richiamato gran folla. Ogni posto era occupato. I soliti sparati bianchi e le solite lussuose toilette macchiettavano la sala ingombra dal caratteristico *demi-monde* balneare, convenuto ad inaugurare la stagione estiva.

L'orchestra era al suo posto e tra un leggio e l'altro risaltavano forme strane di casse, grandi e piccole, munite di tubi e di mantici curiosi. Verso questi *istrumenti-macchine* era rivolta tutta l'attenzione del pubblico. L'attesa fu breve: il maestro futurista Paul la Vertige, salito su d'uno scanno colossale, iniziò subito l'esecuzione. Al primo colpo di bacchetta un rumore assordante scoppiò nella sala. Tutti gli spettato-

Modena 8 luglio 1913

Un articolo di esportazione italiana

Concerto futuristico a Ostenda

Un italiano è capitato ad Ostenda una sera in cui si dava al gran Kursaal una serata di musica futurista, secondo il metodo dell'allievo di Marinetti, pittore Russolo.

Il metodo musicale del pittore italiano sopprime il suono rimpiazzandolo col rumore.

«Questa evoluzione della musica — diceva l'autore nel suo manifesto — è parallelà alla moltiplicazione grandiosa delle macchine che partecipano al lavoro umano. Ne l'atmosfera opprimente delle grandi città, come pure ne le campagne altre volte silenziose, la macchina crea oggi un così grande numero di rumori variati, che il suono puro per la sua piccolezza e monotonia, non suscita più alcuna emozione.

L'orchestra futurista, secondo l'inventore, dovrà essere fornita di «strumenti-macchine», i quali dovranno produrre dei rumori pari a tuoni, scoppi, rumori d'acque, urli, muggiti, gemiti, mormorii, rumori di percussione sul metallo, legno, pietra, pelle ecc. ecc.

Russolo afferma che noi arriveremo presto a distinguere in un concerto futurista sino a trentamila rumori!! (sic).

La sala dei concerti del Kursaal erà più bella e più affollata che mai. «Le Premier essai de musique futuriste», avev richiamat ogran folla.

L'orchestra era al suo posto e tra un leggio e l'altro risaltavano forme strane di casse, grandi e piccole, munite di tubi e di mantici curiosi. Verso questi istrumenti-macchine era rivolta tutta l'attenzione del pubblico. L'attesa fu breve: il maestro futurista Paul la Vertige, salito su di uno scanno colossale, iniziò subito l'esecuzione. Al primo colpo di bacchetta un rumore assordante scoppiò nella sala. Tutti gli spettatori si guardano, s'interrogano sbigottiti. Che cos'è?

Niente paura signori, è l'ouverture futurista in «allegro masticato»!

Un doloroso e insostenibile stridore di porte, segnò l'inizio del concerto, accompagnato da boati potenti che facevano pensare al terremoto, e da un rumore frenetico di bottiglie e di vetri. Poi la sinfonia s'allargò sonoramente sostenuta da rumori sordi, da sirene di transatlantici e dalle trombe dei pompieri. Un «pizzicato di lame da coltello intaccanti del sughero» diede la nota sentimentale, seguita a breve distanza da un «contro-voluttuoso» prodotto da macchine imitanti il frangersi delle onde sulla spiaggia. Un «lento-sonoro» in fischi a vapore, con pizzicato di gran cassa, interrotto di quando in quando dall'immenso frastuono di tamburi e di trombe stridenti, segnò se Dio volle, il finale, «crescendo a metà»

Una risata formidabile coronò la fine del pezzo futurista. Tutta la sala ridevà a crepapelle.

7 luglio 1913

Un articolo di esportazione italiana

Concerto futuristico a Ostenda

Un italiano è capitato a Ostenda la sera in cui si dava al gran Kursaal una serata di musica futurista, secondo il metodo dell'allievo di Marinetti, pittore Russolo.

Il metodo musicale del pittore italiano sopprime il suono rimpiazzandolo col rumore.

«Questa evoluzione de la musica — diceva l'autore nel suo manifesto — è parallela alla moltiplicazione grandiosa delle macchine che partecipano al lavoro umano. Ne l'atmosfera opprimente delle grandi città, come pure ne le campagne altre volte silenziose, la macchina crea oggi un così grande numero di rumori variati, che il suono puro per la sua piccolezza e monotonia, non suscita più alcuna emozione».

L'orchestra futurista, secondo l'inventore, dovrà essere fornita di *istrumenti-macchine*, i quali dovranno produrre dei rumori pari a tuoni, scoppi, rumori d'acque, urli, muggiti, gemiti, mormorii, rumori di percussione sul metallo, legno, pietra, pelle, ecc., ecc.

Russolo afferma che noi arriveremo presto a distinguere in un concerto futurista sino a trentamila rumori!!! (Sic!).

La sala dei concerti del Kursaal era più bella e più

Premier essai de musique futuriste, aveva richiamato gran folla.

L'orchestra era al suo posto e tra un leggio e l'altro risaltavano forme strane di casse, grandi e piccole, munite di tubi e di mantici curiosi. Verso questi *istrumenti-macchine* era rivolta tutta l'attenzione del pubblico. L'attesa fu breve: il maestro futurista Paul la Vertige, salito su d'uno scanno colossale, iniziò subito l'esecuzione. Al primo colpo di bacchetta un rumore assordante scoppiò nella sala. Tutti gli spettatori si guardano, s'interrogano sbigottiti. Che cos'è?

Niente paura signori, è l'*ouverture* futuristica in *allegro masticato*!

Un doloroso e insostenibile stridere di porte, segnò l'inizio del concerto, accompagnato da boati potenti che facevano pensare al terremoto, e da un rumore frenetico di bottiglie e di vetri. Poi la sinfonia s'allargò sonoramente sostenuta da rumori sordi, da sirene di transatlantici e dalle trombe dei pompieri. Un «pizzicato di lame da coltello intaccanti del sughero» diede la nota sentimentale, seguita a breve distanza da un *contro-voluttuoso*, prodotto da macchine imitanti il frangersi delle onde sulla spiaggia. Un *lento-sonoro* in fischi a vapore, con pizzicato di gran cassa, interrotto di quando in quando dall'immenso frastuono di tamburi e di trombe stridenti, segnò, se Dio volle, il finale, *crescendo a metà*.

Una risata formidabile coronò la fine del pezzo futurista. Tutta la sala rideva a crepapelle.

114

Le idee e i propositi dei futuristi

Giornale del Mattino

esposti da Marinetti, Carrà, Boccioni, Russolo e Pratella Bologna

20 gennaio 1914

Abbasso le cattedre! - Passatismo e mercantilismo - Alla baionetta contro le accademie - Intuoniamo i rumori. :: :: :: :: :: :: :: ::

Da qualche tempo non si fa che parlare in Italia di futurismo e di futuristi, senza che la grande maggioranza degli italiani conosca con precisione il significato di queste parole.

Ho creduto interessante, pertanto, approfittare della venuta a Bologna di coloro i quali sono a capo di questo nuovo movimento, per sentire dalla loro viva voce che cosa è il futurismo e cosa vogliono i futuristi.

Ho trovato F. T. Marinetti al Grand Hotel Baglioni, circondato da' suoi aiutanti di campo: Boccioni, Carrà, Pratella, Russolo, coi quali prendeva le ultime disposizioni per la serata al Teatro del *Corso*, e lo ho pregato di volermi illuminare e di farmi illuminare dai suoi amici sul contenuto del futurismo.

F. T. Marinetti

Il Marinetti — che tra parentesi è una cortesissima persona ed un parlatore brillante e caustico — così mi ha risposto:

— Le parlo subito del futurismo: lei sa, innanzi tutto, cosa è il futurismo?

— Lo so e non lo so.

— Male, amico mio!

— Me lo spieghi lei, allora.

— Glie lo spiegherò subito: Sono quattro anni che il futurismo combatte accanitamente per svecchiare l'intellettualità italiana e favorire così lo sviluppo dei giovani geni creatori. In questa lotta abbiamo avuto un'alternativa di vittorie indiscutibili e di sconfitte apparenti - che noi soli possiamo valutare. Nelle serate le più burrascose, in quelle tumultuose battaglie che si trasformavano in cicloni di proiettili, noi, pur avendo l'aria di essere sopraffatti dall'odio o dallo scherno dei nostri avversari, eravamo in realtà vittoriosi, poichè avevamo scoperto nella folla uno o due artisti pittori o poeti o scultori, quasi sempre giovanissimi e sconosciuti, ma dotati di una fede futurista fervidissima e di una genialità carica di promesse. Sono queste le nostre continue conquiste fatte nella gioventù artistica italiana, dove tanti geni audaci fremono dal desiderio di potere esprimere integralmente la loro sensibilità fuori da ogni regola e d'ogni dogma scolastici.

Inoltre noi contiamo molto sull'influenza magnetica che, a dispetto di tutte le critiche e di tutte le ironie dei malevoli, esercita una serata futurista in una città. La grande energia elettrica, sprigionata dalle nostre parole e dai nostri gesti strafottentissimi, si propaga immediatamente in tutta la popolazione, risvegliando i più addormentati ed esasperando fino al delirio quei pochi, ma importantissimi spiriti geniali e novatori che dal futurismo possono trarre giovamento.

La "luc passatista,,

Siamo dunque, come sempre, fiduciosi ed ottimisti circa la serata di stasera. Qualora vi fosse nel teatro una maggioranza di passatisti disturbatori, e che si giungesse ad una gazzarra prolungata ed assordante, si può esser certi che Bologna non per questo rimarrebbe defraudata dei fortificanti effetti che il « 606 futurista » esercita in Italia contro la *luc passatista*.

— Cosa intende per *luc passatista?*

— Per *luc passatista* intendo anzitutto il tradizionalismo professorale archeologico, pedante e purista, che opprime il vigore creativo degli artisti italiani.

Bologna è particolarmente affetta da questo passatismo. E' a Bologna che sistematicamente vengono a sedersi e perciò a morire i poeti che dà la razza italiana.

Si insediono e muoiono in una istituzione perfettamente cittadina, cioè la cattedra universitaria (luogo comodo di tutte le rilassatezze intellettuali), che mi rammenta quelle consatrine monastiche dove i monaci dotti liberavano l'intestino e la bocca dalle preci inutili.

Insisto sull'imagine brutale, tanto più che il mio amico Pratella, qui vicino, mi dichiara che tra i prodotti degli intestini monastici e le ultime opere dei poeti professori di Bologna, non v'è alcuna differenza.

La « scappata » di Marinetti provoca nel gruppo degli amici che lo circondano, una [illegible] ed egli, senza scomporsi, tranquillamente continua:

— Non discutichiamo, oltre il passatismo, l'altro grave male che avvelena l'arte mo[illegible] voglio dire il mercantilismo sotto tutte le sue forme di pressione e di protezione esercitate sull'ingegno.

L'editore musicale

Questo mercantilismo ha una forma particolarmente ignobile: l'editore musicale, fenomeno spiccatamente italiano, perchè l'editore musicale italiano spadroneggia e opprime senza controllo e senza sanzione il genio musicale italiano.

Contro il tradizionalismo dei conservatori e il mercantilismo degli editori, il mio amico Pratella si è scagliato più volte con un coraggio invincibile.

Noi torneremo questa sera all'assalto tutti insieme e se ci sarà dato di essere ascoltati, lei vedrà e si renderà conto anche della parte costruttiva del futurismo, oltre quella distruttrice e polemica che le ho esposto fin'ora.

Udirà dal mio amico Pratella ciò che egli vuol fare e fa per il rinnovamento completo della musica. Udrà ciò che vuol dire arte dei rumori dalla voce eloquente del mio amico Russolo. I miei amici e valorosi combattenti Boccioni e Carrà, con la loro abituale violenza azzannante, sgombreranno eloquentemente il campo della pittura e della scultura da i pregiudizi e dalle minacce che lo ingombrano. Io, dopo aver declamato versi liberi e parole in libertà dei miei amici Buzzi, Palazzeschi, Folgore, Auro D'Alba e Soffici, esporrò l'intero programma futurista letterario, artistico, politico che, come Ella sa, ha per organo il giornale *Lacerba*, unico giornale letterario degno di essere letto in Italia, nel quale leggerà sempre senza dubbio il forte e curioso pensiero dell'antifilosofico futurista e grande nostro amico Papini.

E mi pare che basti.

Detto ciò, Marinetti si alza da sedere e cede la parola a Carrà, il pittore futurista, il quale così incomincia:

Il pittore Carrà

— Noi abbiamo ereditato un'Italia malconcia e sdruscita come una vecchia ciabatta. Fortunatamente l'Italia di Michetti, di Tito, di Sartorio e di Bistolfi in questi quattro anni di propaganda futurista si è alquanto trasformata; ma abbiamo ancora molto da combattere per dare al popolo italiano un'arte futurista.

Le nostre esposizioni dell'anno scorso di Roma e di quest'anno di Firenze, dopo quelle gloriose di Londra, Parigi, Berlino, Bruxelles, e di molte altre città dell'estero del 1912, hanno portato anche in Italia un soffio di vita nuova.

Tutta la gioventù italiana oggi non è più quella di quattro anni fa: allora era ostilissima a noi, mentre adesso guarda il nostro movimento futurista con simpatia vivissima e domanda da noi di essere guidata *nello slancio alla baionetta* contro le Accademie e gli Istituti d'arte.

Quanto prima faremo un'esposizione di questa gioventù futurista a Roma alla Galleria Permanente futurista del nostro amico Spavieri. Sarà una prima manifestazione dei risultati che ha ottenuto la propaganda futurista nella gioventù artistica di Italia. A questa esposizione parteciperanno anche tra i giovani futuristi stranieri Del Marle (l'autore del manifesto contro Montmartre) e Newinson.

L'Italia si accorgerà fra qualche anno del bene che noi futuristi abbiamo portato e portiamo al nostro paese.

Noi siamo appunto futuristi *pantalonnati* perchè siamo convinti che una nazione debole, anche se ha in sè il genio, non lo sa imporre nella grande lotta internazionale del predominio nel campo dell'arte e del pensiero.

Nel nostro manifesto politico ci siamo dichiarati contro l'intervento del governo in materia artistica, perchè il passato ci ha illuminati della sua assoluta incapacità.

Prima di noi, l'Italia non avendo un'arte moderna ha riempito le sue gallerie di croste imbecilli, sperperando così in modo bestiale il denaro dei contribuenti. L'Italia deve anche capire che per una mancanza di comprensione dei problemi dell'arte moderna, ha acquistato i rifiuti di quella straniera, non le opere di quei pochi che potevano significare qualche cosa per l'educazione del gusto nazionale, come per esempio, Cesanne, Renoir, Matisse, il nostro amico Picasso, ecc. ecc.

L'esposizione che faremo a Roma sarà la prova tangibile che il futurismo non è una pazzia; ma un bisogno superiore che s'imporrà a tutti gli uomini che vogliono contare qualche cosa nel bilancio dell'arte del nostro secolo.

Umberto Boccioni

Umberto Boccioni, il quale, oltre essere pittore e scultore futurista è anche un abile pugilatore, e lo sanno i pubblici delle varie città ove egli si è recato a divulgare le sue teorie, così si è espresso:

— La battaglia che combattiamo per una pittura e una scultura dinamiche che possano creare un nuovo tipo di bellezza cioè sintesi universale della moderna sensibilità completamente trasformata, è una battaglia per una più grande Italia.

Quindi l'ostilità del pubblico è una vigliaccheria artistica e antinazionale.

Luigi Russolo

E' la volta, ora, di Russolo, l'inventore dell'arte dei rumori.

— Poter dare — così si esprime — con i timbri dei vari rumori, variati su una scala *enarmonica* delle nuove sensazioni di nuovi amalgami sonori, ecco ciò che abbiamo ottenuto con l'*intonarumori*.

Come spiega la parola stessa si tratta di strumenti che danno un tipo di rumore in qualsiasi grado della scala, che possono fare delle modulazioni diatoniche cromatiche non solo, ma anche enarmoniche.

Abbiamo dato tempo fa nelle sale della direzione del movimento futurista a Milano un concerto privato che quanto prima faremo anche in pubblico per le varie città d'Italia. E' il primo concerto con questi 18 intonarumori. Si eseguiranno così le mie tre reti di rumori, intitolate: « Risveglio di una capitale » — « Convegno di automobili e di aeroplani » — « Si pranza sulla terrazza del Kursaal ».

Il maestro Balilla Pratella

Il pubblico bolognese conosce il M.o Balilla Pratella, di Lugo, del quale fu rappresentata qualche anno fa al *Comunale* l'opera... passatista *Sina d'Vargonn*.

Il suo passaggio nelle schiere futuriste, destò molti commenti: a lui quindi ho domandato le ragioni ideali che lo mossero ad abbracciare il movimento futurista, ed egli così mi ha spiegato:

— Nella « Sina d'Vargonn » io avevo già gettato tutte le basi del mio futurismo: soltanto che in quest'opera si trovavano allo stato di intenzione e mancava naturalmente l'atmosfera di cultura dove la mia vera originalità doveva sbocciare. Tale originalità ha trovato il suo ambiente nel futurismo di Marinetti che è diventato mio.

In Italia dei tentativi di brutalità nell'espressione esistevano già nelle opere di Verdi ed in quelle, massimamente nelle prime, di Mascagni. Mancava però, un'assoluta libertà di ritmo, di armonia e specialmente la parte istrumentale era assoggettata a criteri decorativi ed imitativi.

Dalla Francia, dalla Germania venivano a noi opere di avanguardia che portavano lo sgomento in tutta la nostra gioventù e nello stesso tempo servivano di pretesto ai pseudo critici per dimostrare che gli italiani non sanno nè istrumentare, nè fare la sinfonia.

Io ho pensato di portare innovazione in tutti questi campi mediante lo spingere l'armonia verso l'enarmonia con la modulazione tonale simultanea.

Con la distruzione della vecchia quadratura, per mezzo di un'analisi profonda dei ritmi e degli accenti di posa e di moto binari e ternari, sono giunto a sconfinare il concetto della battuta in un campo più libero e più ricco di movenze.

Ho concepito, in altre parole, con la mia nuova musica futurista lo stato d'animo di istrumentale oggettivo.

— Ed ha fatto dei proseliti?

— Sono venuti da me molti giovani: pochissimi si sono mostrati nelle condizioni di potersi incamminare per la nuova via; i più sono imbottiti fino al midollo delle ossa di vecchia retorica o di svenevoli sentimentalismi melodici. Però qualcuno mi fa sperare che fra non molto io non sarò più solo a combattere questa grande battaglia che richiede di essere agguerriti di molte conoscenze tecniche e di essere in cambio spogli di tutte le corbellerie delle quali ci siamo rimpinzati nei Licei Musicali e nei Conservatori.

In conclusione, è necessario sostituire la scienza tecnica alla cultura.

A questo punto il colloquio è stato interrotto da un gruppo di studenti venuti a salutare Marinetti e i suoi amici, e la conversazione si è aggirata su altri argomenti.

GILBERTO CARDONA

Marinetti sulla cattedra di Carducci e di Pascoli

Il futurismo è entrato ieri nell'Università! Quando, infatti, i professori e gli studenti che avevano ascoltata ed applaudita la parola del prof. Alfredo Galletti, il quale, come diciamo in altra parte del giornale, ha inaugurato il corso di Letteratura italiana alla nostra Università, sono usciti in istrada, si sono incontrati coi futuristi che andavano divulgando i loro manifesti rèclames, invitanti la cittadinanza a partecipare alla serata al teatro del Corso.

Gli studenti hanno subito attorniato Marinetti e i suoi amici, applaudendoli calorosamente e costringendoli ad entrare nell'Università, ove gli applausi e le grida di *W. il futurismo* si sono ripetuti.

Il pubblico studentesco voleva che Marinetti parlasse; ma egli sulle prime si è schermito volendo risparmiare la sua voce, alquanto abbassata ancora per lo sforzo fatto l'altro giorno a Milano, per la serata del *Corso*, ma gli studenti non hanno voluto sentire ragioni.

E' nato così un po' di tafferuglio, ma una voce è sorta fra la massa studentesca indicante l'aula di antropologia come quella la più adatta per una discussione, e così Marinetti e i suoi amici hanno dovuto sottostare alla volontà degli studenti.

L'aula di antropologia si è andata subito affollando: Marinetti e tutto il gruppo studentesco sono saliti sur un tavolo, accolti da vivi applausi, e Marinetti ha incominciato a parlare.

Il discorso di Marinetti

L'oratore ha spiegato innanzi tutto le ragioni del suo abbassamento di voce ed ha elevato un inno a Milano, città eminentemente industriale, ove il futurismo ha trovato molti proseliti, appunto per il carattere stesso della città.

Egli ha detto, fra gli applausi dell'affollato uditorio, che vale più un operaio milanese di qualunque filologo.

Si è poi scagliato con frase rovente contro la cultura, dichiarandosi avversario dell'ossessione della cultura stessa: ha affermato che Bologna è sede di tutte le muffe e non è certo seconda a Firenze, ove si giunge a sfruttare il nostro passato non solo per i nostri scopi, ma — e questo è peggio — a beneficio dell'estero, creando così l'industria del forestiero (*applausi*).

Il Marinetti odia tutte le autorità intellettuali italiane e in special modo Domenico Oliva e Benedetto Croce contro i quali ha avuto parole violenti « per il gran male che fanno alla gioventù » (*applausi*).

Le autorità di cui sopra impediscono ai giovani di manifestare liberamente il loro pensiero, e però sono la rovina dell'Italia artistica e intellettuale. Contro di essi il futurismo combatte, come pure combatte contro tutti gli editori ed i critici d'arte come quelli che costituiscono il mercantilismo ed opprimono il genio.

Accenna alla questione economica, come il futurismo la intende, e parla quindi con molta *verve* degli studenti e dei mali di cui molti di essi sono afflitti. Tratteggia la figura dello *sgobbone*, che bisogna esautorare assolutamente, essendo l'alleato più diretto del *vecchio professore*, facendo poi l'elogio dell'ignoranza, elogio che riscuote moltissimi applausi.

Accenna all'ignoranza crassa e paradossale del poeta futurista Francesco Gangiullo, che supera quella di Palazzeschi — ed è tutto dire — per dimostrare che i veri geni non debbono avere la mente rimpinzata di inutile scienza, contro [illegible] il futurismo muove in guerra.

La cultura in sè — esclama Marinetti fra gli applausi — è dannosa; occorre l'insegnamento pratico, occorre abolire il greco e il latino! (*Benissimo*).

Il futurismo vuole il minimo di avvocati (*applausi*) e di dottori (*rumori*). Sì, anche di dottori; giacchè vi sono alcune Università, come quella di Napoli, che danno una percentuale altissima di medici, dei quali l'Italia non sa cosa farne. (*Applausi*).

Noi abbiamo bisogno, invece, di molti ingegneri, industriali nati e cresciuti nelle officine, di operai (*benissimo*). Bisogna ritornare fatalmente alla terra, sorgente inesauribile di ricchezza (*applausi*).

A questo punto Marinetti parla dei poeti italiani: confronta Carducci al Pascoli e a D'Annunzio, affermando che tra i tre il solo Pascoli fu vero poeta, anzi fu un grande poeta repulsore dei futuristi.

Chiude con un inno all'avvenire del futurismo e dell'Italia.

Gli altri oratori

La parole di Marinetti sono coronate da applausi; subito dopo alcuni studenti vorrebbero prendere la parola; nascono così dei piccoli incidenti, ma la calma ritorna, non appena *Boccioni*, chiamato con insistenza, spiega agli uditori cosa si deve intendere per pittura futurista.

La dimostrazione non convince però alcuni studenti di Belle Arti, uno dei quali, che si proclama allievo di Dall'Oca Bianca (il nome del pittore è accolto da fischi e da urla), vuole confutare le idee del Boccioni.

Tra questi e lo studente si accende così un'animata discussione, alla quale partecipano anche gli altri studenti con grida, fischi, applausi. Vola anche qualche pugno.

Dice poche parole anche *Carrà*, rinbeccando vivacemente gli interruttori, i quali, naturalmente, non si danno per vinti, ma continuano nella gazzarra divertente.

Finalmente, insistentemente invitato dagli studenti, *Sebastiano Sani*, parla dall'alto della Galleria, gremita prevalentemente di studentesse. Egli dice di non essere mai stato futurista, di non volerlo essere, tuttavia riconosce che il movimento capitanato dal Marinetti, ha una base sincera che trae la sua ragione d'essere dal bisogno che lo spirito italiano ha di rinnovarsi. In sostanza il futurismo, in astratto può essere giusto, ma i futuristi hanno il torto di non farsi capire.

Il Resto del Carlino 21 gennaio 1914

115

Il futurismo
all'Università di Bologna
...in una lezione del prof. Galletti

Ieri alle 15, presente un pubblico distinto di uditori, un pubblico numeroso di studenti ed uno stuolo di eleganti signore e signorine, il prof. Galletti ha tenuto la sua prima lezione, annunciando che il suo corso si aggirerà quest'anno sulla tragedia dall'Alfieri al Manzoni.

Riferendosi all'allegro episodio marinettiano di ieri, il prof. Galletti ha così incominciato:

Credo opportuno accennare ad un fatto, che mi è rimasto ieri ignoto e che ho appreso questa mattina dai giornali locali: che cioè ieri, subito dopo la mia prolusione, il futurismo ha lanciato, dicevano i giornali, dalla cattedra che fu di Carducci e dei Pascoli, a bando della sua dottrina. Ora si potrebbe osservare, sebbene nelle università medioevali si mettesse come condizione il così detto *conventamento* per potere parlare nelle università, essere questo un ritorno a quella che fu la tradizione delle università italiane: che tutte le correnti di idee e di opinioni possano trovare un'eco nelle università; poichè dall'attrito delle idee, dal conflitto delle opinioni e da quel fervore che ne nasce nella mente degli ascoltatori sorge quello che si suole chiamare il mutamento, il rinnovamento, la forza che muove e rinvigorisce tutto, così nel mondo dello spirito, come in quello della materia.

E si potrebbe trovare una spiegazione, anzi essere lieti di questo affrontarsi delle tendenze che guardano verso il futuro con quelle che sono ancorate, sembra, passivamente al passato, se in materia di futurismo si potesse veramente parlare di idee. Per conto mio, confesso che ne dubito: mi pare che il futurismo nuova dal vuoto ed arrivi al niente, e tra il vuoto e il niente metta come ponte l'ingiuria.

In realtà, non metterebbe forse conto di discuterlo, a meno che non si presentasse in una forma, dirò, dottrinariamente più precisa, se molti giovani non fossero tratti istintivamente a pensare che sotto quelle apparenze rinnovatrici e distruggitrici ci potesse essere il germe di qualche cosa di grande.

Potrebbe darsi — e non sarebbe la prima volta nella storia delle idee — che al manierato, ancne un poco arlecchinesco, copra leoni futuri: nel mondo del pensiero e delle idee tutto è possibile. Non so se voi abbiate letto e ricordiate l'aneddoto che racconta Anatole France in uno dei suoi romanzi, la storia cioè del professore di facoltà, a cui lo scolaro, accompagnandolo, mentre camminano per la strada, mostra certi suoi versi liberi. Il professore non capisce niente e li trova orribili; ma, arrivato sulla soglia di casa, e dubitando, se avesse espresso il suo giudizio, di potere insultare alla bellezza futura, strinse in silenzio la mano al poeta, ed entrò.

E' il dubbio che si presenta a tutti noi. Non si sa mai: sotto la mostruosità apparente, chi sa che novità, che genio futuro può balzare! E' questo un merito del Romanticismo: il Romanticismo ha disabituato il pensiero da quella che era la forma tradizionale. Un tempo si era convinti che il bello consistesse in determinate forme, aveva determinate leggi, perseguiva un determinato scopo; ed erano considerati come eretici, e dovevano lottare assai più a lungo che non ora, e sopratutto erano compressi nelle loro migliori energie quelli che cercavano di ribellarsi. Il Romanticismo ci ha dato una idea: *ribellione*. La ribellione ci pare un indizio sicuro di genialità: uscire dagli schemi tradizionali ci pare la prova di una forza che sta per rivelarsi. Poi è naturale ed istintivo nei giovani — ed è bene che sia così — che essi riguardino più al futuro che al passato e che pensino più a quello che è in germe e fermenta nell'avvenire che non a ciò che si va componendo a poco a poco in quel grande museo che è la storia dell'umanità. Di qui l'atteggiamento di incertezza, che qualche volta diviene, anche nel dubbio, nello sgomento quasi, un principio di ammirazione.

Ora su questo punto è bene intenderci. Se fosse vero — come affermano non i futuristi soltanto, del resto, perchè questo lo si trova già affermato da una scuola, da molti scrittori e critici indipendenti — se fosse vero che l'alta cultura, quella che si suole chiamare tradizionalmente col nome di alta cultura, che l'accademia, la storia, la tradizione disconoscano le forze nuove, che stanno germinando, sommuovendo l'ambiente e che potranno cristallizzarsi poi, tanto peggio per la storia, per il pensiero, per la cultura ufficiale: esse sono destinate a morire di mala morte; la vita le abbandonerà alla decomposizione, le abbandonerà alla tabe sensle. Quello che è certo è che l'arte come il pensiero vivono di innovazioni, di conquiste, di dibattiti; se si arrestano, come tutti gli organismi, anche quelli decadono e muoiono. La vita è solamente alla condizione di rompere i vecchi schemi, di spezzare le vecchie formule, di sentire, di riassumere, di sintetizzare nuovamente e con originalità, mettendo qualche cosa che è il nostro io più profondo, gli elementi che la cultura ci offre. E, se mi permettete di citarmi da me — ed anche questa è cosa futurista, il che proverebbe che di questo noi ne siamo, più o meno, infetti... vi ricorderò le parole di Ernesto Renan che ieri vi citavo.

Affermare che si possa cancellare tutto il passato, rompere la continuità dello svolgimento nel mondo del pensiero, fare tabula rasa della tradizione e ricominciare tutto ex novo è tale una goffaggine che basta solo enunciarla per giudicarla: fa pensare a colui che voleva sollevarsi in aria da sè tirandosi i capelli. Sarebbe molto doloroso, per la scuola in genere, per le università italiane, e sopratutto per me che di qui vi parlo, se veramente vi fossero dei giovani uditori che, entrando in questa aula con in sè la forza di futuri e grandi svolgimenti, avendo in sè una originalità che si affermerà e si rivelerà in forme diverse, e sentendosi di quelli non destinati a seguire, a irregimentarsi, ad aggregarsi al *servum pecus*, ma a fare, a creare colle proprie forze qualche cosa di nuovo, invece di trovare quella simpatia, quel favore, quell'intelligente consenso ed anche quell'atmosfera di simpatia morale ed ideale, che pure è un elemento potente allo svolgimento dell'individualità umana, trovassero il disdegno, l'imposizione, la persecuzione. Questo sarebbe certo un gravissimo torto imperdonabile della scuola, la quale finirebbe col perdere ogni contatto colla vera vita, la vita presente e quindi anche avvenire.

Spero e conto che questo non avverrà: tale è almeno il mio fermo proposito. Da altra parte sono pure convinto che, per quanto ribelle, questa originalità del futuro artista o del pensatore futuro, per quanto in lui fermentino delle forze nuove e ribelli, egli non potrà mai realizzare pienamente, totalmente in una grande opera, di cui porta in sè la potenza, queste energie del suo ingegno, senza la meditazione e senza la cultura.

...in un comizio di marinettiani

Mentre il prof. Galletti s'affiatava coi suoi studenti ed annunciava per linee sommarie il suo metodo d'insegnamento e il suo programma didattico della cattedra che fu di Carducci e di Pascoli,.... Marinetti e la sua infaticabile comitiva sbucava fuori da un'altra parte. L'antico austero Studio, a dispetto della sua «muna» e del suo «protessorume», ha qualche richiamo passatistico per il campione del verbo: a meno che Marinetti non vogna sottrarre a quella Vecchia Megera della scienza i giovani virgulti che di linfa italica e d'intuizione avveniristica, secondo i concetti marinettiani, hanno un bisogno smanioso e frenetico. Un codazzo di studenti seguiva l'elegante... agitatore. Si cercò un'aula adatta per il corollario che Marinetti intendeva di fare... alla prolusione di ieri.

Uno studente — Torniamo nell'aula di antropologia!

Un altro studente — Sa troppo di passatismo....

Marinetti — La disinfetteremo con dell'acido fenico futurista.

Ma l'aula di antropologia non... capisce tanta ressa di studenti e di capiscarichi. Si pensa all'aula Magna. Marinetti fra tante cartapecore: ohibò! E poi si fa presto a dirlo: entrare nell'aula Magna! Occorre un po' di Zang-Tumb-Tumb, come sotto Adrianopoli, poichè il salone solenne è custodito all'austerità delle toghe dei tocchi e degli ermellini con sette chiavi di ferro.... Quindi aria libera: un cortile. Un cortiletto che futuristicamente potrebbe definirsi: neve sporca + pozzo antico coperto = muffe scib scib vitale.

Sul pozzo sale la comitiva.

Marinetti grida: Galletti ha trovato del buono nel nostro futurismo. Ci guardiamo bene dal ringraziarlo!

Comincia la sinfonia.... che ha dato origine, probabilmente, all'idea dell'*intona-rumori* del Russolo. Fischi e applausi: approvazioni e risate ironiche: incrociarsi di epiteti e accanirsi d'ingiurie. Una sosta. Marinetti continua a parlare: giudica di lirismo. Carducci come lirico non vale niente: Pascoli è molto più poeta, ma è rimasto a mezza strada: la polvere gli soffocò il grido: non viveva nella vita viva di Milano: pure fu molto vicino a noi: fu un futurista.

Marinetti parla fioco. Vuole che si sappia però che egli ha voce... in capitolo. Il professorume fra poco sarà debellato. La marcia del futurismo è ascensionale: le sue conquiste immancabili. Eccetera, eccetera, eccetera.

A tratti si urla e si strepita, ma sovrasta ad ogni rumore l'orazione. Se non convince, Marinetti distrae...

E' la volta di Boccioni.

Egli seguita a far giustizia sommaria del passatismo in arte ed a sostenere che nel quadro han valore soltanto gli elementi plastici.

Ferve un po' di contradditorio. Qualche studente ha in tasca copie del *Lacerba* e copie dell'*Almanacco Purgativo* dove son consegnati al futuro molti saggi della nuova arte disegnativa. Se li fanno spiegare, fra i rumori. Boccioni li accontenta nei limiti del possibile.

«Questo è un pezzo di ruota, questi sono gli elementi di una testa di donna, queste sono le apparizioni sintetiche di una via. Il tutto: una donna che passa con un carretto».

La spiegazione non convince tutti. Fa lo stesso.... Boccioni seguita per la sua strada. Parla di arte latina e di arte nordica, con calore e rilievo (i postulati della nuova pittura) e non si ferma che per dare la parola a Carrà.

Il quale pone sotto il naso dell'uditorio i successi del futurismo in Francia, parla dei pittori nostri non grandi ma «meno piccoli», è feroce con Corrado Ricci che s'è lasciato fuggire la *Gioconda*, affretta coi voti il giorno in cui il futurismo sarà il padrone del mondo.

Uno studente — E il mondo diventerà un Manicomio.

Boccioni — Ma lei farà parte di una sezione a parte. Sezione deficienti.

Si vuole che parli Pratella, ma egli si trincera dietro un eroico, inespugnabile silenzio. Contro Russolo, che vorrebbe parlare dell'intona-rumori, si rumoreggia in modo niente affatto intuonato. L'ora è precipitata: il cortile sfolla.

Fuori: — neve + *gaudeamus* = roba da...: *La violetta la va la và*....

La terza ed ultima giornata

Ci si annuncia che oggi alle 14 precise, nell'aula di Antropologia, Marinetti declamerà poesie e parole in libertà, sue e dei suoi amici. Dirà anche qualche brano del suo nuovo poema tonitruo Zang-Tumb-Tumb.

I futuristi delle arti plastiche Boccioni, Russolo, Carrà, invitano gli studenti di Belle Arti ad una discussione e ad un contradittorio.

116

egli contrappone un consiglio di raccoglimento e di pace:

Pace, o fratelli; sulla prona terra
troppo è il mistero.

Per il Carducci, la scintilla che divampò, come fiaccola nel buio delle antiche foreste millenarie, è come luce d'intelligenza nel cervello dell'uomo, fu anche sferza all'istinto di supremazia e di lotta:

Cantano i miti. — Fuse Prometeo
nel primigenio fango animandolo
la forza d'insano leone:
l'uom levandosi ruggì guerra.

E il poeta sta al fianco del guerriero, non meno che del lavoratore o del sapiente, confortando tutti a intraprendere, a tollerare, ad agire; poi alza la fronte e avventa contro il sole, quasi in prova di orgoglio e di forza, un dardo d'oro. Ma l'altro, il romagnolo dal cuore più profondo che il dolore aveva troppo presto spezzato; il poeta che, come la raffo di un suo poemetto, ha due canti a offrirci:

l'uno d'amore e l'altro era di morte;

o sussurra: No, la Poesia è altra cosa: la quello che il Maestro dice: la poesia placa, consola, conforta, ricorda. « Io ono una lampada ch'arda — soave ». a poesia riprende l'idea pitagorica e ergiliana della metempsicosi; ci mostra

oscura anima del mondo che nell'avvicendarsi dei millenni tesse cogli stessi tami, le cose, le piante, gli animali, le rime e raccoglie in ciascuna vita mille vita anteriori. Così nell'*Inno secolare a Mazzini*

Cento anni!! Tu nell'evo eri degli evi!
Come lontano! Chi potè vederti!
Tu, quando niuno ancor viveva, vivevi.
L'Italia era vulcani, era deserti,
[illegible] uomini inerti,

C'erano [illegible] le oscure selve inerti.
. . . . . .
C'erano i fiumi sonnolenti al raggio
[illegible] incerti, nell'errare al piano,
[illegible] fosse il loro mar selvaggio.
Ed uno un cupo rimbombar lontano;
La tua! i mari! i monti! i veri piani.
Scendi al piano, ai monti, uragano.
Scendi, in alto, o sol tu, Mazzini!

Quare richiama l'anima dell'uomo, inaridita alla contemplazione degli immensi, onde scendono in noi peri di religioso sgomento:

Dormenti, a me disse il mio Dio;
tu veglia, tu leggi le note
de l'alte pareti, che Dio
ti scriva con Sirio e Boote:
attendi, sospeso ne l'ombra
la traccia improvvisa del dito
nel cielo infinito,
tu, ombra.

ALFREDO GALLETTI

Le opere postume di Strindberg

BERLINO 19 e 20 — Il prof. Carlheim-Gyllensköld, che da lungo tempo si trova a Stoccolma, incaricato ad ordinare i manoscritti di Strindberg, ha pubblicato un suo progetto di pubblicazione delle opere postume. Le lettere, rivedute dal prof. Carlheim, usciranno in parte. Tra le opere lasciate incompiute si trova un dramma in tre atti « Attraverso il deserto, verso la terra promessa ». L'opera in 21 quadri, la seconda (Ellada), la terza (L'*Agnello e le bestie feroci*). Inoltre drammi, schizzati, più o meno elaborati, alcuni già in parte pubblicati, tra cui: *Giovanni III*, *Il Mago Merlino*, *Dott. Faust*. Numerosi sono pure saggi critici, persino lavori di tecnologia, fra cui « I segreti della lingua materna », un dizionario svedese continuato sino alla lettera F! Importanti sono molte poesie trovate manoscritte, e un romanzo che Strindberg scrisse 45 anni, e di cui non si conosceva l'esistenza.

Il Resto del Carlino 20 Gennaio 1914

Io, il futurismo!

La "troupe" futurista

Il mio dramma

Il dramma si chiama *Elettricità*. C'è una prima parte che è di valore psicologico: un esame minuziosamente seguito in tutti i punti delle influenze della elettricità atmosferica sull'anima e sui nervi femminili.

C'è una seconda parte che diremo polemica. Il dramma di psicologia diventa polemico: diventa la glorificazione di una serata futurista, cioè la messa in luce di un cervello novatore e distruttore il quale si trova in antogonismo con la società che lo giudica pazzo.

Siamo in riva al mare, a Rapallo, in una villetta elegante, abitata dal signor Riccardo Marinetti, ingegnere elettricista, costruttore di fantocci elettrici, che vive con sua moglie giovane, Maria, di temperamento sensuale, nervoso, molto esterna perciò sottomessa a tutte le influenze possibili ed immaginabili (sorriganza di un bel giovane, violenza dell'atmosfera, temporali, uragani). Una donna aperta al primo seduttore venuto che sappia premere sui suoi nervi con una certa forza. Egli è invece un temperamento di uomo che piace: non è uno scienziato noioso pesante; è un uomo che ama le donne e che porta però nell'amore un elemento troppo logico e raffinato, dimenticando che la donna è un essere istintivo da maneggiarsi molto delicatamente. Riccardo è un cerebrale, Maria una sensuale. Ma ciò che crea il dramma è l'aver egli introdotto nella sua vita sentimentale erotica i fantocci.

I fantocci appaiono sulla scena in questo modo: c'è da una parte il professore Mariti, che sarebbe un vecchio stanco, adiposo con gli occhiali un po' affumicati, il quale legge molti libri pesanti. Vicino una lampada che lo ricopre di luce triste. La lampada deve formare una specie di isolotto di luce, simbolo di questa noia, di questo peso professorale.

Il professor Mariti accumula i due elementi tediosi del marito e del professore. E' un fantoccio elettricamente perfezionato mediante un commutatore elettrico che lo fa russare, tossire, ecc.

Tutto questo non è risultato perchè le condizioni del teatro non lo permettono. Sono stato obbligato a fare con un pezzo di carta la pioggia, ed ho dovuto soffiare io dall'interno per dare l'idea del vento. Mancano quasi sempre gli elementi che dovrebbero servire a dare la suggestione di quella sera elettrica.

D'altra parte c'è il fantoccio della signora Madri, la quale dovrebbe simboleggiare tutto quello che è basso, volgare e perfino ruffianesco nei doveri di una madre che sorveglia delle ragazze da marito. Non è il *madre*, ma qualche cosa che gli somiglia molto.

Dietro c'è un divano sul quale si dovrebbero svolgere i loro amori strani di marito e moglie. Egli ha voluto introdurre nella sua vita voluttuosa questi due fantocci per dare all'arte un sapore di pericolo e di violenza.

Tutto ciò è spiegato da una cameriera alla quale due servi spiegano il maneggio di questi fantocci.

« Tu metterai i commutatori in questo punto, poi in questo, ecc. ecc. ed immediatamente il fantoccio si metterà a leggere, a russare, a tossire, ecc. I due fantocci cominciano mettersi in azione. Entra Riccardo Marinetti, l'ingegnere elettrico, fabbricatore di fantocci, e la signora Maria Marinetti sua moglie. Egli fuma una sigaretta: ella si avvicina al pianoforte e fa qualche nota. Il fantoccio comincia ad agitarsi e si inizia una discussione fra marito e moglie: fra lui che è un cerebrale e lei che è una sensuale. A poco poco, ella si rannicchia nervosamente nelle braccia di lui. — Che hai? — le domanda — perchè sei così febbrile Dopo l'ultimo viaggio sei sempre agitata. — Ella risponde: — Tu invece sei calmo, —

[illegible] ricordando, evocando un ricordo che [illegible] atmosfera tragica, rivela [illegible] sogno il suicidio di Giuseppina, un'amica di lei che si era suicidata poco tempo prima, buttandosi giù dal terrazzo del casino, per amore di un giovane ufficiale di marina che, dopo avere parlato d'amore con tutte, era partito con la squadra. Maria, nel ricordo, aumenta la sua nevosità eccitata dal temporale. La sera simile quella in cui Giulietta si è suicidata. Cerca febbrilmente i baci di Riccardo. I due fantocci cominciano a vivere una vera vita tragica. I due sposi dietro le spalle dei fantocci, rievocando la loro vita quando, giovanissimi, approfittando del sonno di una vecchia zia si divertivano a baciarsi. Maria, a poco poco, si sente ridiventare bambina. Pare la voce di donna, ed ha una voce pude. Egli le insinua un lento e pigro bacio lascivo.

Ma Riccardo si diacca seccato e riprende la discussione seria: — Tu non sei difendenti, tu sei che una piccola ditino che un tempora basta a turbare. Tu sei come il pianterino di una villa di campagna che i ladri possono svaligiare scavalcandone il parapto in una notte di tempesta. — Maria ribella con l'accanimento delle donne deboli che pretendono avere una spiccata energica personalità difensiva in amore.

Discussioni e discussioni. Il temporale spegne le lampade. Nel buio, raffica, pioggia, invasione di acqua. Si chiamano i camerieri. Tutto è buio, nessuno viene. Riccardo si avvicina al divano ove Maria, tutta tremante, aspetta che giungano i camerieri.

— No, no, stiamo benissimo così — dice Riccardo. — Ascolta, tu non sai chi sono. Io non sono tuo marito io amo te, sono Paolo, ti ho sempre amata. Son ritornato per te, per te sola. Dammi un bacio, un bacio. Tuo marito è lì che russa. — E accenna al fantoccio del professor Mariti.

Maria si abbandona in una dedizione assoluta, a quest'uomo, il quale in quel momento non è più suo marito. C'è stato un'illusione di adulterio. Ella comprende tutto, si divincola, con un urlo selvaggio. Riccardo chiama i camerieri che riaccendono le lampade, e la vita normale ritorna. Riccardo, in una lunga discussione, spiega perchè ha introdotto, nella sua vita erotico-sentimentale, questi due fantocci. Maria non ne vuol sapere: istintiva, desidera un amore istintivo e senza complicazioni.

— Io invece amo questi fantocci — egli dice — perchè mi rappresentano tutta la vita, tutto ciò che vi è di stupido, di duro, di monotono nella vita. Essi acuiscono e accendono per contrasto il mio amore per te e lo conservano in una atmosfera di pericolo, di avventura romantica. Ma perchè persisti nella tua tristezza, se proprio la loro presenza ti è diventata insopportabile? Eccoti servita, mia cara. Li butterò tutte due a mare. L'amore è futurista. Uccide i vecchi, gli stanchi, i lenti, i podagrosi, i sedentari, i pedanti. L'amore forma dei complotti di giovani contro coloro che non lo sono più. Marito, madre, famiglia, fuori dalla finestra! — Ed i fantocci sono buttati dalla finestra.

Ma non s'era calcolata la presenza dei marinai della spiaggia. Ed ecco entrare in scena la rivolta del pubblico passatista, come in una serata futurista. I marinai urlano: « Hanno buttato due uomini in mare, abbiamo visto il signor Marinetti, che buttava due uomini a mare ». I camerieri entrano spaventati. La folla continua ad urlare. Il vecchio cameriere risponde a gran voce: « Non è stato un delitto, abbiamo buttato dalla finestra della roba vecchia ». La folla entra irruente sfondando le porte: « Voi, Marinetti, avete ucciso due uomini ».

Marinetti dice che non ha buttato via nessuno. Si accendono i lumi, si ripescano i fantocci tutti bagnati e Marinetti li presenta: « Ecco ciò che ho buttato ». I pescatori, imbestialiti, vedono i fantocci e gridano: « Il signor Marinetti è pazzo ». Si scagliano contro di lui che fuma impassibile la sua sigaretta. « Il signor Marinetti è pazzo! ».

Così il dramma finisce con la difesa e la glorificazione d'una serata futurista.

F. T. Marinetti

Sintesi teorica del futurismo plastico

Giotto, Michelangelo, Tiziano = misera illustrazione più letteraria che plastica di scene o fatti avvenuti o immaginati. Questi artisti sono limitati nella rappresentazione delle cose ad un concetto di semplice immagine percepita da un solo punto. La deformazione lineare-formale, o essenza dell'io in azione, non fu mai l'espressione della cosa data nella sua totalità plastica.

I - stadio: avere il concetto futurista del dinamismo e della simultaneità dei lati costruttivi di un oggetto per arrivare alla rappresentazione lirica della sua totalità plastica.

II - stadio: distruzione delle distanze e del tempo = simultaneità plastica delle diverse sensazioni costruite in una più vasta verità artistica.

Gli scritti teorici di noi pittori e scultori futuristi, come pure le serate nei teatri d'Italia, conferenze ecc., vogliono richiamare gli italiani ANCOR VIVI ad interessarsi dei problemi plastici che noi portiamo, e che affermiamo essere la sola realtà artistica del nostro XX secolo, come l'impressionismo fu la sola realtà artistica del secolo XIX. Chi è fuori dalla tendenza futurista è fuori dalla realtà.

Dal 500 l'Italia rimase tagliata fuori dal cammino artistico che compie l'umanità.

Con noi futuristi l'Italia, non solo rientra nell'esercito attivo, ma ne diventa ancora una volta la guida, il motore, per tutti gli altri popoli.

Carrà

Musica futurista

Musica futurista?! Rappresenta la liberazione dall'accademia, dal vecchio ritmo di danza borghese, dal romanticismo sdolcinato per signorine, che ancora fiorisce nelle opere di Strauss e di Debussy, la contrapposizione dello stato d'animo musicale a tutte le forme oggettive del classicismo che è un prodotto di ricerche puramente riflessive e dialettiche in chiave di virtuosismo orchestrale.

Il *Parsifal*?

Prodotto della cultura e del sentimento, stonato con la nostra sensibilità moderna, produttore di rammollimento. Meraviglioso nei particolari musicali. Filosofia snervante e snervata: ritorno. Un Tristano invecchiato « pentito di quei falli che non può più compiere.

F. Balilla Pratella

"Dinamismo plastico"

Il *Dinamismo plastico* è la sola formula nella quale possa definirsi la sensibilità plastica contemporanea.

Il suo carattere è profondamente italiano.

Esso è la continuazione di tutte le ricerche naturalistiche elaborate dai popoli nordici dopo il 500 italiano.

Continua l'*Impressionismo* francese definendolo in una continuità dinamica della forma che rappresenta la solidificazione e quindi lo stile della fluidità impressionista.

Il dinamismo plastico lega il *Cubismo* perchè questo rappresenta una reazione di carattere tradizionale francese ed un ritorno a concetti di stile già usati dagli antichi.

Il dinamismo plastico studiando l'oggetto nella sua caratteristica potenzialità plastica evita l'espressione letteraria la copia, la descrizione oggettiva e trasforma il quadro e la statua in costruzioni architettoniche completamente indipendenti.

L'oggetto concepito nella sua forma espansiva sfugge all'analisi esterna fin qui usata per esprimerlo. La forza espansiva dell'oggetto definendosi nell'ambiente ne riceve le influenze e crea un conflitto o compenetrazione di piani che è il dramma plastico.

Questo dramma nella pittura e nella scultura futuriste è una rappresentazione che trascende dal rappresentato. Esso prepara lo *Stato d'animo plastico*.

Boccioni

L'arte dei rumori

La conquista e la diffusione delle macchine che collaborano ovunque coll'uomo hanno creato nella nostra vita una atmosfera di rumori infinitamente varii nei ritmi e nei timbri.

Parallelamente la musica moderna nella ricerca delle più complesse polifonie e dei coloriti orchestrali più variati ha cercato di allargare sempre più il campo dei suoni avvicinandosi vagamente alla conquista del *suono-rumore*.

Ma la povertà dei timbri che possono dare gli strumenti attualmente adoperati nelle nostre orchestre pone una barriera insormontabile a queste ricerche.

La necessità quindi assoluta, di attingere nel mondo infinitamente vario, dei *timbri di rumori*: il materiale nuovo per le nuove espressioni.

E poichè il rumore (suono complesso) è suscettibile di intonazione, ho potuto creare con la collaborazione di Ugo Piatti un'orchestra di diciotto *intona-rumori*, strumenti che danno su una scala *enarmonica* le variazioni *tonali* del timbro di un dato rumore.

Questi strumenti dal nome dei rumori che riproducono si chiamano: SCOPPIATORI, ULULATORI, CREPITATORI, SIBILATORI, RONZATORI, ecc.

Il Resto del Carlino 22 gennaio 1914

uturismomania goliardica

La terza ed ultima giornata di parole in libertà

erza ed ultima giornata di futurismo versitario. I «clerici vagantes» del o marinettiano sono puntuali, col lo- apo, all'appuntamento. Alle quattor- riempiono già di applausi e di cla- le penombre, gravi di sbadiglio pas- stico, della nostra Università. Si va conquista di un'aula: ce n'è una, bissima come una infermeria, che si ta meravigliosamente a rinforzare e nsificare l'affiochita voce del poeta. quindi abbandonata l'idea dell'aula antropologia dove avviene una chias- futuristica senza, però, futuristi: o mezz'ora di attesa un messo viene annunciare... che Marinetti da tem- parla e declama altrove. E' un urlo protesta: è un precipitarsi verso la ra aula che viene invasa, sommossa, spigliata. Corsa + tatatata + calci li stinchi — plaff plaff: lei me ne lerà ragione + pum zan + viva il rismo × urtarsi urtarsi urtarsi.

In cortile, in cortile! — si grida.
Qui si soffoca di passatismo.
Aria! Abbasso le letture...
Giù in cortile.

toria i quattro gambe di legno

travolti dalla marea ci troviamo in ile. Un bidello si trascina, dietro, a o, un robusto tavolino d'abete ver- ato di nero: la piattaforma del verbo nuristico. Ma quando il tavolino è to in cortile, Marinetti ha già dato alata al pozzo; sovrasta alto su tut- crani. La *Conquête des étoiles*.... U- ecina di studenti prendono d'assal- tavolino: vi salgono. Ma sono trop- il quadrupede ligneo scricchiola, ce- si sfascia fra le risate. Crac — con- enti di sagome spasmodiche — fi- rica fibra che lotta sventra s'aguz- — zac, stramp, spone — ah ah ah oh

Un capitolo di *Déstruction*....
arinetti accenna a parlare.
Reciti Adrianopoli!
Ce rivolemo!
Bis...
arinetti consente a ripetere il bom- amento di Adrianopoli a patto, pe- hè i suoi ascoltatori rimettano a tardi, finita la recitazione, i loro hiamamenti in coro. Si promette, ma promesse da.... marinaio. Appena esta prorompe nei suoi *Tumb Tuum*, ole degli astanti diventano tante go- i cannoni. Ne tremano di spavento ne signorine che pur hanno avuto oraggio di ascoltare tante crudissime

a rumori (il tumb rang tuum fa ta...) Marinetti ha pure letto il *ier d'acqua*, un pot-pourri croma- con contorno di parole in libertà asia e le acri sensazioni del *Treno di ti ammalati*. Non ha poi potuto eguire....

La "Magnifica mummia,,

mori rumori rumori.
eran tutte le voci del regno anima- ui tutti i rumori del passatismo go- ico e dell'avvenirismo meccanico: tanto s'incrociano le traiettorie del- lle di neve: *leit motif* serpeggiante, edata nello stinco: a tratti lo scro- e di un nutrito battimani. Un mo- vimento insolito: vien recato un foglio a Marinetti: è il passatismo che chiede di parlamentare?

Il foglio reca, infatti, la firma del Magnifico Rettore: è un avvenimento agli studenti: vi si deplorano i chiassi che avvengono da qualche giorno nelle aule e nei cortili: se ciò dovesse seguitare — tale il mónito — il Rettore sarebbe costretto a prendere gravi provvedimenti. Il libero docente della parola in libertà legge l'avviso con ironia, concludendo:

— Ecco come parla la Molto Magnifica Mummia.

E riprende:

— Ma voi siete giovani e validi. Non vi spaventano le false autorità. Questi freni Westinghouse della sapienza vi fanno sorridere. Non vi sarà ponte possibile, in breve, tra professori e giovani degni d'avvenire. Il maestro, che insegna con umiltà, è degno di rispetto, ma lo spirito professorale, la quintessenza dell'imbecillità accademica, tutto ciò che rappresenta prudenza, passività, lentezza, inintelligenza, fa ribrezzo. Via la morte, l'ossessione della cultura! Disprezziamo — se abbiamo sangue sano e intuito italico — i libri. Con la radiografia distingueremo il professore dal suo scheletro che ha la forma di una cattedra: lo potremo anche distinguere dall'alito.... che puzza di libri muffosi. Vogliamo il predominio della vita, del sangue, dell'intelligenza sull'abbrutimento bibliotecale. Io vi dico in verità che meglio di un giovane che passa otto ore sui libri è un giovane che passa otto ore nei... (le signorine si turano le orecchie) i quali se tornano a casa con una.... brutta ricordanza, non si ammalano almeno di lue passatistica. L'Estetica di Benedetto Croce non c'insegna con quali armi combattere nella vita a fianco o di contro a quell'enigma che è la donna...

Può.... continuare. Come si vede, si tratta di parole in libertà anche se hanno il vincolo della sintassi.

Cattedra di dinamismo

Epilogo: un'ultima massima marinettiana: la scuola è destinata a non creare altro che degli sgobboni.

E' un urlo generale:
— Abbasso gli sgobboni!
— Hanno la gobba nel cervello!
— Ce ne sono anche qui: fuori.

Da un gruppo in minoranza si contrappone:
— Ma son cose vecchie.
— E' passatismo: lo sappiamo che ci sono degli sgobboni.
— Volete metter su una cattedra di futurismo: un'altra accademia.
— Siete delle mummie a rovescio.
— Fuori, fuori...
— Siete dei marionetti....

Il baccano è infernale. Le... parabole delle palle di neve tornano a incrociarsi. Vola anche qualche pugno senza echimosi. Si vive un po' di musica da intonarumori. Marinetti a stento riesce a far capire che fra qualche anno, allorchè tutti saremo meno imbecilli, vi saranno cattedre di antistilistica, di dinamismo plastico, ecc. Solo riesce a farsi applaudire una sua filippica contro il greco e il latino, marciume da abolirsi, porcheria da insegnarsi: pus allennesima potenza + larve × escrezione postuma: è ora di finirla...

Rumori rumori rumori. Un gruppo di matricole nuove alla riscossa. Sono i cromiati del professorume. Marinetti li guata.... Una voce misteriosa incita:

— Ragazzi di buona volontà! Date una lezione a quelle matricole che ne han bisogno.

Un pandemonio! La.... lezione viene rimandata a più tardi.

Le proteste corali

Si stabilisce una calma relativa quando Boccioni s'alza. Ha sotto il braccio un fascio di «sedicesimi». Annuncia:

— Leggere qualche pagina di un mio imminente volume.

— Ma non ci avete insegnato a gridare abbasso i libri.

— Bella coerenza!

— Al rogo i lettori.

Boccioni, sorridente:

— Ma questo è un libro, non è una sculciatura: è scritto tutto col mio cervello non coi dizionari e i manuali. Ci sono delle ricerche storiche....

Passatismo! Al brago....
...ma sono notizie storiche utili a
a me fanno schifo....
Coerenza!
Dovete sapere che in Francia...
Basta basta....
Si legga un disegno.
Si faccia un po' di dinamismo...
mma Boccioni deve cessare. Le
ole intuonano un inno, per far di
che risale ai misteri medioevali.
ra della.... lezione che la maggio-
dei goliardi deve dare alla mino-
delle matricole. Volano pugni: i
protestanti sono spinti fuori della
Seguono, poco dopo, anche i cam-
del nuovo verbo. Il Messia è de-
amente senza voce: deve farsi ca-
na mimica di gesti....
ercoci all'aria aperta: cip cip di
su azzurreggiare azzurreggiare ad-
specchio muto neve improfessorata
iva viva liberazione urrah! pian-
reticamente asta roggia zang su
o lievitante futuro Futuro FU-
....

Si dà atto

Il Magnifico Rettore dell'Università di Bologna ha pubblicato il seguente avviso:

«L'Università è in questi giorni divenuta la sede di discussioni rumorose che disturbano il regolare andamento degli studi.

«Avverto gli studenti che qualora questo stato di cose dovesse continuare mi troverei nella dura necessità di prendere gravi provvedimenti».

La minaccia del Magnifico Rettore è inspirata da un salutare amore per gli studi. I signori studenti sono pregati di non portare il futurismo nelle aule scolastiche. Il futurismo è una merce di piazza e di teatro: e meglio di teatro dove il pubblico paga ed i futuristi possono acquistare il pane — non della scienza — e il companatico della rinomanza. Fuori dei suoi luoghi naturali, il futurismo è una cattiva azione o quanto meno uno scherzo di cattivissimo genere. Perchè — e in ciò io mi sento tradizionalista e piccolo borghese — l'Università può anche essere un sepolcro di mummie, (e non lo è), ma non può essere tramutata in una fiera di vanità e in una sala di caffè concerto.

I futuristi non ne hanno a bastanza dei giornali che per servire — come il nostro — la curiosità legittima del pubblico, ha messo a loro disposizione le medesime colonne (sia detto con sopportazione) dedicate al *Parsifal*? Non reputano sufficiente il concerto maestoso e sonante del pubblico che, pure aggredendoli di vituperi, li ha signorilmente compensati del divertimento? Vogliono anche con agilità scimmiesca salire le cattedre donde hanno parlato nobili anime austere per seguitare all'infinito il cavanserraglio mostruoso?

Il futurismo deve convincersi che, per non saziare, ha da durar poco. Con nessuna idea e con molti luoghi comuni, il futurismo non può pretendere d'interessare una città per un seguito di giorni. Vedere cinque uomini che farneticano, può interessare — se non altro per un'inconscia concordanza con la nostra bassa animalità che si compiace talvolta di esser sferzata —, ma alla lunga il gesto e l'urlo reiterati fino allo spasimo dànno un disagio insostenibile. Qualcuno di noi ha difeso i futuristi — non il futurismo — contro il pubblico tentante un'esecuzione sommaria. Ora anche quel qualcuno si unisce al buon coro borghese che invita pacificamente i cinque bollenti assertori di facezie a tornare a casa.

Quanto ai signori studenti prendano atto dell'avviso del Magnifico Rettore e tornino a scuola.

Così — tra la casa e la scuola — il futurismo sarà seppellito con tutti gli onori dell'insuperabile passato.

Il Numero Torino 4 Gennaio 1914

— Tutte le esposizioni dei miei quadri non son valse a nulla. Ho finito col rassegnarmi a esporre... la vita!

E il pittore Carrà:

— Ad ogni parola che ho scaraventata contro la critica maledetta, mi hanno scaraventato su le spalle... un chilo di mele fradice. Faccia il suo conto: un mio discorso, vale dieci quintali di mele andate a male...

Un altro mi ha confessato:

— Che vuole! vedermi tirare perfino le acciughe! Mille acciughe per... un'arringa sola!

Il Marinetti si è limitato a descrivermi le sue impressioni intorno alle ultime serate (ti ripeto, presso a poco, le parole dell'illustre poeta):

— Folla, folla, folla..... vittoria, futurismo! Ultima grande creazione mondiale incredibile umana! Parole in libertà! Viva, viva il futurismo! Folla che urla, uh, uh, uh, pernacchi, prè, prè, prè, patate, pum! pum!... cavoli, ciac! ciac! risate, manicomio, delirio, gloria, febbre della mia gloria, ta, ta, ta! Bum!... Vittoria!

Non ti meravigliare, Tina mia, tu che sei una donnina intellettuale e leggi perfino Amalia Guglielminetti perchè scrive sempre novelle erotiche e tutti la chiamano la scrittrice sensuale. Non ti meravigliare: le voci e i rumori del Marinetti sono niente in confronto di quello che ci farà sentire un altro futurista, il Rúffolo, col suo concerto di *intonarumori!* Egli sta studiando il modo di farci udire un gran concerto di *intonarumori!* E senti: a quel concerto là, politica permettendo, ci vado anch'io: perchè non si sa mai: se l'ostruzionismo dovesse continuare..... un po' di *intonarumori* potrebbe far comodo anche a noi dell'Estrema dove siam tutti rauchi dal gran vociare di questi giorni.....

Corriere di Livorno 1 Maggio 1914

L'ARTE DEI RUMORI

Con la conquista e la diffusione delle macchine che collaborano in ogni luogo con l'uomo, si è venuta creando nella nostra vita una atmosfera di rumori infinitamente varî nei suoni e nei timbri. In pari tempo la musica ricercando polifonie sempre più complesse e coloriti orchestrali più variati, ha cercato di allargare sempre più il campo dei suoni, uniformandosi così alle esigenze derivate, appunto dall'atmosfera di rumori che si è venuta formando con le macchine. La musica, dunque, malgrado la scarsità dei timbri che possono dare gli strumenti attualmente adoperati nelle nostre orchestre, scarsità che pone una barriera insormontabile a queste ricerche che tendono ad avvicinarsi alla conquista del « suono-rumore », ha fatto quanto le era possibile.

Da ciò la necessità assoluta di attingere il materiale nuovo per la conquista di nuove sensazioni nel campo tanto vasto dei rumori. Questi rumori però debbono essere intonati. Intonare i rumori non vuol dire togliere ad essi tutti i movimenti e le vibrazioni di tempo e di intensità, ma bensì dare un grado o tono alla più forte e predominante di queste vibrazioni. Il rumore, il quale non è altro che un suono composto, si differenzia dal suono solo in quanto le vibrazioni che lo producono sono confuse ed irregolari, sia nel tempo, sia nell'intensità. Poichè ogni rumore ha tono, e talora anche un accordo che predomina nell'insieme delle sue vibrazioni irregolari, ne deriva la possibilità pratica di intonarlo; di dare cioè ad un dato rumore non un solo tono, ma una certa varietà di toni senza perdere il timbro che lo distingue.

Il rumore che giunge ai nostri sensi dalla vita, ci richiama immediatamente alla vita stessa, ponendo dinanzi alla nostra mente le cause che producono quel determinato rumore; il suono invece, non ha questo pregio, anzi predispone l'ascoltatore alla noia, è un sedativo dei nostri sensi, tutt'altro che utile. Da ciò la superiorità indiscutibile del rumore sul suono.

Quantunque con gli intonarumori si sia raggiunto quasi totalmente la somiglianza di timbro col rumore imitato, tuttavia, non appena si sente che il rumore varia tono, ci accorgiamo che esso perde subito il suo carattere episodico unicamente imitativo.

E' errato, quindi, il concetto in cui si tiene da molti questa grandiosa Arte, la quale non si limita ad una rappresentazione frammentario impressionistica della vita; essa vuol raggiungere una nuova voluttà attingendo la sua maggiore facoltà di emozione nel godimento acustico in sè stesso, che l'ispirazione dell'artista saprà trarre dai rumori combinati.

Tutti i suoi rumori che si producono nella natura, sono suscettibili di variazioni nel tono; essi cambiano il tono per gradazioni enarmoniche e mai per salti di tono.

Passando dai rumori naturali ai rumori prodotti dalle macchine, troviamo ancora tra questi, che tutti sono, sia nel crescere, sia nel diminuire di tono, costantemente enarmonici.

Come la pittura ha allargato il suo campo con il dinamismo plastico; la poesia con l'immaginazione senza fili e le parole in libertà; la musica con l'antigrazioso e l'abolizione d'ogni quadratura; l'Arte dei Rumori, con l'introduzione dei rumori adoperati anche nelle più piccole frazioni del semitono (cioè col sistema enarmonico), viene ad allargare il suo campo con la conquista dell'enarmonismo.

E' provato da numerose esperienze che l'orecchio preferisce la scala naturale ed i passaggi enarmonici ad ogni altro sistema; chi canta liberamente segue la scala naturale, ed i passaggi con la voce portata compiono una gradazione enarmonica.

Con gli intonarumori futuristi, dovuti alle lunghe e pazienti ricerche del pittore futurista Luigi Russolo, aiutato dal pittore Ugo Piatti, suo amico, si realizza un completo sistema enarmonico; sistema musicale quale, al grado attuale delle nostre cognizioni acustiche, non è possibile immaginare più completo.

Poichè con la conquista del sistema enarmonico, ogni tono ha tutte le mutazioni possibili suddividendosi in un numero infinito di frazioni, ne segue naturalmente che è indispensabile portare alcune modificazioni nell'attuale sistema di scrittura musicale.

Per conservando il solito pentagramma, si indicherà l'alzarsi o l'abbassarsi del tono del suono-rumore, con lo svolgimento di una linea detta «linea-nota» sulle 5 righe del pentagramma indicando il tono secondo la linea e lo spazio su cui è tracciata.

Sarà sempre riferita alle chiavi di violino (sol) e di basso (fa), segnate al principio di ogni riga.

Ogni riga sarà intersecata da linee verticali (quelle che attualmente seguono la battuta) le quali segneranno i quarti di battuta e da altre linee pure verticali ma più grosse o da due sottili vicine che segneranno la battuta.

La linea nota potrà oltrepassare le righe per segnare le note che sono sotto o sopra le stesse righe. Queste note verranno identificate mediante le solite righette orizzontali. Le note che col sistema attuale avrebbero il taglio in testa saranno segnate da una piccola barra incrociantesi con la linea-nota.

Come si vede, la lettura è più facile e più rapida di quello che si ha con l'attuale scrittura.

Con questo sistema si potrà segnare dunque qualsiasi frazione di tono, dare anche in modo esatto quella continuità dinamica di un suono, il cui tono si trasforma.

Questa continuità dinamica e la possibilità di una maggiore varietà di timbri sono le due più importanti conquiste che gli intonarumori hanno realizzato nel-ordine dei mezzi di espressione.

ERNESTO MIRANDOLI

L'Avvenire d'Italia Bologna 29-1-1914

La terza ed ultima giornata dei futuristi

LA GRANDE ARMATA

Le Matin 21 Décembre 1913

L'ART QUI VIENT

Futurisme, cubisme, bruitisme, idéisme et autres métachories

VOICI RÉUNIES LES FORMES NOUVELLES DES ARTS

Il n'est pas sans intérêt, croyons-nous, de donner ici la reproduction de quelques-unes des œuvres qui sont pour nous, profanes, les manifestations typiques de l'art nouveau. A droite, en bas : la danse (métachorique) personnifiée par Mme Valentine de Saint-Point, d'après un dessin de M. Vivian Postel du Mas.

Ausschnitt aus: The Daily Telegraph, London
16 JUN 1914
vom:

THE COLISEUM.

FUTURIST CONCERT.

The Coliseum has taken high rank among London's places of entertainment. By the sense of beauty displayed there, by the true artistry which has found encouragement there, by the novelty of the performances which have taken place there, the "house" has secured a reputation of which it might well be proud. Its passion for novelty and originality, however, led it astray yesterday afternoon, and it will not surprise us if the error is quickly recognised and avoided in future programmes. A "Grand Futurist Concert of Noise Tuners" was the announcement in regard to one of the items. Marinetti, the Futurist leader, was to speak on the art of noises. There were to be performances of the two noise spirals composed and conducted by Luigi Russolo. Misgivings were especially aroused by the promise of tone representations of the awakening of a great city and of a meeting of motor-cars and aeroplanes. Nor was it reassuring to learn that the orchestra was to consist of "twenty-three noise tuners," including buzzers, exploders, thunderers, whistlers, murmurers, gurglers, rattlers, cracklers, and roarers.

At the very outset there was evidence of the audience's annoyance. M. Marinetti had spoken but a few sentences, couched in those superlative terms which have helped to bring ridicule on the Futurist movement, when he was subjected to interruption, which grew louder and more determined, until it succeeded in completely drowning his words. Gallantly he persisted to the close of an address of which little or nothing could be heard. But, unintelligible as was his attempt to outline the Futurist's aspirations and hopes, the "concert" which followed was worse. Russolo, the proud inventor of the art of noises, who "conducted," has urged that his noise spirals are not mere impressionist reproductions of the surrounding life, but synthetically treated noise emotions. He claims that if the notes are skilfully varied the noises lose their "episodic, accidental, and imitative character, and become artistic elements. The audience did not agree with him. To them it was an unintelligible, grotesque performance, and they told him so in terms of long, loud, sustained whistling, booing, and shouting. One wondered why the safety curtain was not lowered sooner.

It was with added pleasure that Miss Lydia Kyasht was welcomed after the exhibition which preceded it. With M. Serge Lifavkin she appeared in an extract from "Javotte," by Croze, with music by Saint-Saëns. There is little that can be said that is new of Miss Kyasht's delightful art. Her dancing, light, airy, full of a grace and charm peculiarly her own, captivated her audience as it has done times out of number. Her choice of subject hardly matters; provided she be on the stage, the performance is all-satisfying. Yesterday's ballet was arranged and produced by the famous danseuse herself, and she could have had little cause to complain at the reception accorded it. For the rest the programme was full of good things. Miss Emilie Smith repeated her triumph of last week; Mr. George Graves showed the mysteries of "Koffo of Bond-street" as only he can show them; Miss Gertie Gitana and Mr. Henry Kelme sang well; there were the antics of Nathal which left the audience in doubt to the very end of his "turn" as to whether he was man or monkey; Sam Hearn and Helen Eley gave their own version of "flirtation," whilst Mr. George French, Mr. Arthur Winckworth, and the Sisters Lallier completed the varied programme.

New Weekly
20 JUN 1914

Photo: Hoppe.
A FUTURIST INSTRUMENT.

The Daily Chronicle
Presse : LONDRES
18 NOVEMBRE 13

"FUTURIST" MUSIC FOR LONDON.

MARINETTI AND HIS 19 NOISE-TUNERS.

Marinetti, the leader of the Futurists, is in London again, and we are threatened in a few weeks with Futurist Music.

Everybody now has seen the Futurist "pictures," and stood amazed before portraits of people with green eyes, blue hair, &c. After sounding the revolution in Art, Marinetti turned to literature. He banished the old forms of poetry and freed verse from the fetters of prosody and stanzas; his followers only write "free" verse. Lately, however, he has gone yet further. After destroying the exterior forms of lyrics he found that words still were slaves of syntax, and decided to set them also free.

The result is the "Song of Adrianople," which he has come to read to the London public. The Philistine may say that this latest poem of Marinetti's is nothing but a hotch-potch of loose words, something like a pearl necklace which has come unstrung. Marinetti answers to this that ideas flash through our minds unstrung, and only lose their essential efficacy of expression when we bind them by the old chains of grammar, syntax, and logical sequence.

"It is absurd," says Marinetti, "that in these days of wireless wonders we should write poetry as it was written in the days of the post-horses. We must achieve to a kind of plastic dynamism in art, we must learn to say everything we want to say with the greatest possible speed and efficacy, we must, in short, transfer into our art movement and rapidity—the spirit, that is, of the age."

THE NEW "MUSIC."

Marinetti, however, cherishes yet another ambitious scheme. He wants to apply Futurism to music. The scheme is well advanced, and the new instruments and musicians are ready. We are told that in a few weeks the public may be given an opportunity of listening to an orchestra of 19 "noise-tuners."

These were invented by Signor Russolo, the creator of Futurist music, and look like boxes with a resounding bell, which makes them look at a distance something like gramophones. Inside the boxes, however, are all sorts of queer noise-producing instruments: wooden discs which can be made to beat frantically against one another, drums and drum-skins at different angles, whistles of all shapes and dimensions, and strange objects that look like bagpipes.

All these "noise-tuners" are put into motion by a system of levers and hand-spikes, regulated by a kind of rudimentary keyboard. As a consequence, Futurist musicians, when playing on their "noise-tuners," look to the uninitiated (be it said with all respect) like organ grinders. In reality, Futurist music can be written in the approved form of dots and dashes, and can be read by anybody having an average familiarity with the seven notes, although Signor Russolo prefers numerical figures to dots.

The names of the "noise-tuners" are, perhaps a trifle forbidding. These include five or six "garglers," half a dozen "whistlers," three huge "roarers," two "sighers."

The Futurists, however, do not want musical instruments abolished. They merely believe that Russolo's "noise-tuners" ought to be added to the modern orchestra. They represent, in fact, these wooden boxes, what Marinetti calls "the spirit of the age," noise.

"Modern music," he says, "tends to reproduce noises as well as sounds (vide Strauss in 'Electra' and 'Salome'). It seems to be proceeding on the way to emancipation from the tyranny of the pure sound. And this is a perfectly natural transition. Noise must be made an element of Art generally; but music, of all Arts, is the one that is most capable of elaborating this new element of beauty. This is the reason why I believe that our 'noise-tuners' will soon be admitted to all orchestras.

"Ours," Marinetti concluded, "is to be a decisive attempt to renew music."

IN TANGO'S TOILS.

POPULAR DANCE TO INVADE PANTOMIME.

"This is one of our [illegible]

New weekly
20 JUN 1914

THE COLISEUM.

The "Concert of Noises," announced some time ago by Signor Marinetti at one of his lectures on Futurism, is now an accomplished thing in the shape of a music-hall turn at the Coliseum. Futurism, if it does not head the bill, is at least congenially prominent upon it, and though other turns may move the audience to greater expressions of pleasure, Signor Luigi Russolo, with his grotesque little orchestra of "noise-tuners," cannot complain of any apathy on the part of his hearers. On Monday night we had to be content with the mere sight of Signor Russolo's back outlined haughtily against his semi-circle of performers, for though the new instruments rejoice in terrific names, such as "Buzzers," "Exploders," "Thunderers," "Gurglers," and "Roarers," and look formidable enough to deserve them, they are in fact quite disappointingly gentle, so that a mild uproar amongst the audience turned out to be more than enough to drown the "noises" emanating from the stage. Signor Russolo, who is the inventor of the "Noise Tuners," conducted two of his own "Noise Spirals," one entitled "The Awakening of a Great City" and the other "A Meeting of Motor-Cars and Aeroplanes," and in the intervals of disturbance one was able to form the opinion, based on recollections of the nursery, that something of the same kind can be achieved with a comb or two, some paper funnels, and perhaps a hip-bath. Signor Russolo's instruments are more elaborate, and they have set compositions to play, but it must be admitted that the result upon the ear is approximately the same. It may be that I am the victim of my prejudices, and that in a year or two critical opinion will snub me to shame at ever having written facetiously about a great new art. There is, however, much consolation in the thought that Marinetti—and Luigi Russolo, too—will be by that time safely relegated to the past, the mock and scorn of all true Futurists. Their noise instruments, at any rate, deserve to survive them as records of the extravagance of our times.

O. R. D.

Journal de Bruxelles
Bruxelles (Belgique)
21 Juin 1914

119

Un concert futuriste

Les futuristes, on le sait, ont inventé une musique nouvelle. Elle remplace les sons par les bruits. Ils font un orchestre de vrombissements, de sifflements, de halètements, de grondements, de chocs, d'éclats et de hurlements de sirènes. Ils veulent, par ces moyens, rendre le fracas de la vie, et ils sont heureux.

Voici, d'après un correspondant du *Journal des Débats*, le compte rendu d'un concert organisé jeudi à Londres, dans la salle du Coliseum, par M. Marinetti :

Le programme était simple, mais de choix. Il se composait de deux spirales de bruits, ainsi se nomment les partitions futuristes. La première imitait le réveil d'une grande ville, la seconde reproduisait avec beaucoup de style le bruit d'une réunion d'automobiles et d'aéroplanes.

Avant l'exécution, si je puis dire, M. Marinetti parla. La salle était comble et les spectateurs d'une humeur charmante. Ils manifestèrent un enthousiasme inouï ; les applaudissements redoublaient à chaque mot, à tel point que M. Marinetti, ne pouvant placer une parole, se retira. Le concert commença ; mais aux premiers accents des bruiteurs, la musique, offensée et chassée de l'orchestre, se réfugia dans l'âme des spectateurs. Tous, d'une voix unanime et possédés du même dieu, entonnèrent une vieille chanson populaire et ce chœur formidable couvrit de son bruit ordonné le réveil de la ville et l'assemblée des aéroplanes.

Ainsi se vengent parfois les anciens dieux quand on les irrite. Ils font d'une petite chanson un grondement immense, la voix même du vent, des bois, des fleuves et de la mer ; et ce concert rétablit l'ordre, et couvrant le bruit discord et l'agitation sans beauté. Ainsi les Anglais se sont montrés passéistes. Il fallait s'y attendre. Mais la musique futuriste ne doit pas désespérer de Londres ; il lui reste une ressource. Elle peut orner de spirales les réunions des suffragettes. Le son des bruiteurs y serait parfaitement propre, et M. Russolo se doit d'écrire un hymne pour elles.

LIBERTÉ
FRIBOURG
22 Juin 1914

traite de : Semaine Littéraire
Adresse : Rue Bayard
Date : 27 JUIN 1914

Concert futuriste

Les futuristes ont inventé une musique nouvelle, qui remplace les sons par les bruits. Foin de la vieille gamme et des sept tristes notes ! Ils ont remplacé les pauvres éléments que l'homme avait appris de l'oiseau et de la source par les puissantes ressources du vacarme moderne : ils font un orchestre de vrom' ssements, sifflements, halètements, grondements, chocs, éclats et hurlements de sirènes. Ils réussissent par ces moyens à rendre le fracas de la vie, et ils sont heureux.

M. Marinetti donnait récemment, à Londres, dans la salle du Coliseum, un concert dirigé par M. Russolo. Le programme était simple, mais de choix. Il se composait de deux spirales de bruits : ainsi se nomment les partitions futuristes. La première imitait le réveil d'une grande ville, la seconde reproduisait avec beaucoup de style le bruit d'une réunion d'automobiles et d'aéroplanes.

Avant l'exécution, si je puis dire, M. Marinetti parla. La salle était comble et les spectateurs d'une humeur charmante. Ils manifestèrent un enthousiasme inouï ; les applaudissements redoublaient à chaque mot, à tel point que M. Marinetti, ne pouvant placer une parole, se retira. Le concert commença ; mais aux premiers accents des bruiteurs, la musique, offensée et chassée de l'orchestre, se réfugia dans l'âme des spectateurs. Tous, d'une voix unanime et possédés du même dieu, entonnèrent une vieille chanson populaire et ce chœur formidable couvrit de son bruit ordonné le réveil de la ville et l'assemblée des aéroplanes.

Echos de partout

LE CONCERT FUTURISTE

Les futuristes ont inventé une musique nouvelle, qui remplace les sons par les bruits. Foin de la vieille gamme, et des tristes sept notes ! Ils ont remplacé les pauvres éléments que l'homme avait appris de l'oiseau et de la source par les puissantes ressources du vacarme moderne : ils font un orchestre de vrombrissements, sifflements, halètements, grondements, chocs, éclats et hurlements de sirènes. Ils réussissent par ces moyens à rendre le fracas de la vie, et ils sont heureux.

M. Marinetti donnait, il y a trois jours, à Londres, dans la salle du Coliseum, un concert dirigé par M. Russolo. Le programme était simple, mais de choix. Il se composait de deux spirales de bruits, ainsi se nomment les partitions futuristes.

La première imitait le réveil d'une grande ville, la seconde reproduisait avec beaucoup de style le bruit d'une réunion d'automobiles et d'aéroplanes.

Avant l'exécution, si l'on peut dire, M. Marinetti parla. La salle était comble et les spectateurs d'une humeur charmante. Ils manifestèrent un enthousiasme inouï ; les applaudissements redoublaient à chaque mot, à tel point que M. Marinetti, ne pouvant placer une parole, se retira.

Le concert commença ; mais aux premiers accents des bruiteurs, la musique, offensée et chassée de l'orchestre, se réfugia dans l'âme des spectateurs. Tous, d'une voix unanime et possédés du même dieu, entonnèrent une vieille chanson populaire et ce chœur formidable couvrit de son bruit ordonné le réveil de la ville et l'assemblée des aéroplanes.

Badische Landeszeitung, Karlsruhe
Ausschnitt aus:
vom: 18 JUN 1914

120

Das Futuristenkonzert in London.

× Es scheint, daß die Feldherren des Futurismus den Plan verfolgen, vor allen Dingen London, die Siebenmillionenstadt, zu erobern, und futuristisch zu machen. Nach den Bildern, Dichtungen und Vorträgen der italienischen Zukunftskünstler haben die Londoner nun auch eine Kostprobe futuristischer Musik kennen gelernt: im Coliseum debutierten am Montag die futuristischen „Lärmtöner", das berüchtigte Orchester, das schon einmal in Mailand von sich reden machte. Selbst der Neid muß den Futuristen es lassen, daß sie zumindest Seelen und Temperamente in Wallung zu bringen verstehen, seit Jahren hat die britische Hauptstadt keinen so wüsten, aufgeregten, kurz futuristischen Theaterabend erlebt. Die Londoner, denen nicht selten Phlegma vorgeworfen wird, wurden plötzlich futuristischer als die Futuristen.

Als Signor Marinetti auf dem Podium erschienen war, und in gebrochenem Englisch seine einleitende Erklärung abzulesen begann, war alles zunächst ganz Ohr; bald aber änderte sich das Bild, und mitten in seinem Präludium mußte Marinetti erfahren, daß die moderne Großstadt eine Menge von Geräuschen hervorbringen kann, die Futuristenherzen entzücken: das Toben eines ärgerlichen und ungeduldigen Publikums. Indes Marinetti theoretisch von den „dynamischen Lärmschöpfungen" sprach, die das „Leben dynamisch und synthetisch spiegeln", ging das Publikum zur Praxis über und antwortete mit einem rhythmisch sich steigernden Händeklatschen, das bald den ganzen Saal ergriff. Aber schließlich kam der große Augenblick doch, der Vorhang ging in die Höhe, und Englands Bürger sahen zum erstenmal das futuristische Orchester. Man sah eine Anzahl von Kästen und Kisten, die in den grellsten Farben leuchteten, rot, gelb, blau und grün. Wie große Cameras sahen diese „Instrumente" aus, nur daß statt der Linse die Schallhörner des Grammophons in den Saal starrten. Trompeten und ein Triangel waren die einzigen Musikgeräte, die von den Mitgliedern des Theaterorchesters als Musikinstrumente wiedererkannt wurden. Der Futuristendirigent und Komponist Signor Russolo erhob seinen Taktstock, und dann begann das Lärmkonzert, „das Erwachen einer Großstadt" und „ein Meeting von Automobilen und Flugzeugen". Der erste „Lärmton" war ein seltsames Geräusch, das klang, als schluchze ein Kind mit lederner Lunge. Dann kam ein Rasseln wie das Dröhnen eines Autobusses; es wirkte wie ein Signal, die Galerie verstand, und laute Rufe: „Nach Peckham umsteigen!" hallten durch den Saal. Was folgte, war ein wilder Lärmwettstreit zwischen Futuristenorchester und Publikum.

Wo man hinhörte, dröhnte futuristische Musik. Die Pfeifer, Rasseler, Gurgler, Summer, Donnerer und Murmeler auf der Bühne wurden in diesem Doppelkonzert vom Publikum bei weitem übertroffen, und in dem Wettrennen endete das Futuristenorchester als schlechter Zweiter. Gegenüber den Tönen und Klängen, die von der Galerie und vom Publikum aus den Zukunftskünstlern entgegen tönten, war das ganze futuristische Lärmorchester nur das milde Säuseln eines Frühlingshauches neben einem Wirbelsturm. Das Haus brüllte vor Lachen, klatschte, pfiff und schrie, und schließlich vereinigten sich alle Stimmen zu dem Rufe „Genug!" „Es ist nur die Bourgeoisie, die widerstrebt", erklärte am Schlusse Marintti, „die übliche Kabale, um den Sieg des Futurismus zu erschweren. Aber wir werden fortfahren und triumphieren." Einstweilen freilich triumphierte das Publikum.

(Quellenangabe ohne Gewähr.)
Ausschnitt aus: Grazer Volksblatt
vom: 21. 6. 1914

Die Futuristen in London.

Vor einigen Tagen trat der italienische Maler und Dichter Marinetti, der Schöpfer der „futuristischen" Musik, zum ersten Male im Londoner Kolosseum auf. Die Première des Futurismus in London war Tage vorher in riesigen Plakaten angekündigt worden, und das Kolosseum war von einem erwartungsvollen und skandallustigen Publikum gefüllt. Die „Nummer" Marinettis, die als gewöhnliche Variétenummer dem Programm eingefügt war, bestand aus zwei Teilen. Erst hielt Marinetti eine Konferenz über die „Geräuschkunst", dann sollte sein musikalischer Adlatus Luigi Russolo mit 23 Lärminstrumenten ein futuristisches Konzert geben, das zwei „Geräuschspiralen", nämlich das „Erwachen einer Großstadt" und eine Zusammenkunft von Aeroplanen und Automobilen, veranschaulichen sollte. Diese beiden Lärmsinfonien hat Marinetti, wie wir seinerzeit berichteten, im Mailänder Teatro dal Verme aufgeführt, wobei es zu einer solennen Prügelei zwischen dem futuristischen Bahnbrecher und dem Mailänder Publikum kam. Auch in London war das Schicksal der „Geräuschspiralen" kein viel besseres. Das Publikum applaudierte bei jedem Wort, das Marinetti sprach, und die „Geräuscherzeuger" erwiesen sich in London wie in Mailand als zu schwach, um den weit lauteren Krawall im Zuschauerraum zu übertönen. Bei der zweiten „Lärmspirale" begann das Galeriepublikum die Melodie eines populären Ragtimes zu singen, und Herr Marinetti mußte sich zurückziehen, ohne die Londoner von den musikalischen Schönheiten des Futurismus überzeugt zu haben. Zu einem Wort- und Faustgefecht wie in dem heißblütigen Italien kam es hier nicht schon deshalb, weil Marinetti infolge seiner Unkenntnis des Englischen außer stande war, eine Polemik mit dem Publikum zu führen.

(Quellenangabe ohne Gewähr.)
Ausschnitt aus: Neues Wiener Abendblatt, Wien
vom: 19 JUN 1914

* (Futuristenkonzert in London.) Aus London wird uns geschrieben: Seit einigen Tagen zeigt man im hiesigen „Coliseum", einem vornehmen und großen Varieté des Westends, ein Orchester von Futuristen, das täglich zweimal im Rahmen des übrigen Programms auftritt. Es ist kein Irrtum, wenn gesagt wird, man zeigt die Futuristen; denn man hört ihnen nicht zu, man bestaunt bloß den komischen Ernst, mit dem erwachsene Männer derartigen kindischen Unsinn zum besten geben. Man sieht ihnen kopfschüttelnd zu, wie sie hinter eigenartig gebauten Kasten, aus denen Grammophontrichter hervorstreben, an einer Kurbel drehen wie bei einer Drehorgel, von Zeit zu Zeit, auf ein Zeichen des „Dirigenten" aussetzend, um dann bald wieder von neuem ihr nervenzerstörendes Werk fortzusetzen. Man staunt über den Dirigenten, der sich dazu hergibt, vor einem Halbrund von 23 Drehorgelspielern bald diesem, bald jenem das Zeichen zum Drehen der Kurbel zu geben oder mit dem Kurbeln aufzuhören; man staunt über die seltsamen, kreischenden, pfauchenden, kratzenden, quiekenden und schlürfenden Geräusche, die da durcheinandergemengt werden; und — um aufrichtig zu sein — wir staunen über die geradezu lammsfromme Geduld des englischen Publikums, das sich derartige Kühnheiten zumuten läßt. Das heißt, bei der Premiere des Futuristen-„Konzerts" gab es einen kleinen Skandal, das Publikum zischte, einige Pfiffe ertönten, aber der Lärm ging bald vorüber; und man konnte glauben, daß einfach die Futuristenmusik fortgesetzt wurde — nur mit mehr Verständnis und besserem Zweck. Um nur einigermaßen den Lärm zu charakterisieren, den die Futuristen Musik nennen, seien die Titel ihrer „Symphonien" genannt, die sie aufführen. Die erste heißt „Das Erwachen einer Großstadt" und die zweite „Ein Meeting von Motorwagen und Flugzeugen". Die Maschinen, die das Brummen, Rasseln, Kratzen, Gurgeln, Bellen, Krachen, Pfeifen mit gräßlicher Natürlichkeit nachahmen, sind von Luigi Russolo und Ugo Piatti ersonnen, und die beiden Herren sind stolz auf ihre Errungenschaft; denn sie vermerken diese Schande ausdrücklich auf dem Programm. Aber das Faktum zeigt, daß die Herren recht haben. Sie werden engagiert und bekommen hohe Gagen. Man ist versucht, mit Shakespaere zu sagen: „Ist dies auch Wahnsinn, hat es doch Methode."

(Quellenangabe ohne Gewähr.)
Ausschnitt aus: Leipziger Neueste Nachrichten
vom: 19 JUN. 1914

Theater und Musik.

Das Futuristenkonzert in London.

Es scheint, daß die Feldherren des Futurismus den Plan verfolgen, vor allen Dingen London, die Sieben-Millionen-Stadt, zu erobern und futuristisch zu machen. Nach den Bildern, Dichtungen und Vorträgen der italienischen Zukunftskünstler haben die Londoner nun auch eine Kostprobe futuristischer Musik kennen gelernt. Im Coliseum debütierten am Montag die futuristischen „Lärmtöner", das berüchtigte Orchester, das schon in Mailand von sich reden machte. Selbst der Neid muß den Futuristen es lassen, daß sie zumindest Seelen und Temperamente in Wallung zu bringen verstehen, seit Jahren hat die britische Hauptstadt keinen so wüsten, aufgeregten Theaterabend erlebt. Die Londoner, denen nicht selten Phlegma vorgeworfen wird, wurden plötzlich futuristischer als die Futuristen. Als Marinetti auf dem Podium erschienen war und in gebrochenem Englisch seine einleitende Erklärung abzulesen begann, war alles zunächst ganz Ohr; bald aber änderte sich das Bild, und mitten in seinem Präludium mußte Marinetti erfahren, daß die moderne Großstadt eine Menge von Geräuschen hervorbringen kann, die Futuristenherzen entzücken: das Toben eines ärgerlichen und ungeduldigen Publikums. Indes Marinetti theoretisch von den „Lärmschöpfungen" sprach, die das „Leben dynamisch und synthetisch spiegeln", ging das Publikum zur Praxis über und antwortete mit einem rhythmisch sich steigernden Händeklatschen, das bald den ganzen Saal ergriff. Aber schließlich kam der große Augenblick doch, der Vorhang ging in die Höhe, und Englands Bürger sahen zum ersten Mal das futuristische Orchester. Man sah eine Anzahl von Kästen und Kisten, die in den grellsten Farben leuchteten, rot, gelb, blau und grün. Wie große Kameras sahen diese „Instrumente" aus, nur daß statt der Linse die Schallhörner des Grammophons in den Saal starrten. Trompeten und ein Triangel waren die einzigen Musikgeräte, die von den Mitgliedern des Theaterorchesters als Musikinstrumente wiedererkannt wurden. Der Futuristendirigent und Komponist Russolo erhob seinen Taktstock, und dann begann das Lärmkonzert, „das Erwachen einer Großstadt" und „ein Meeting von Automobilen und Flugzeugen". Der erste „Lärmton" war ein seltsames Geräusch, das klang, als schluchze ein Kind mit lederner Lunge. Dann kam ein Rasseln wie das Dröhnen eines Autobusses; es wirkte wie ein Signal, die Galerie verstand, und laute Rufe: „Nach Peckham umsteigen!" hallten durch den Saal. Was folgte, war ein wilder Lärmwettstreit zwischen Futuristenorchester und Publikum. Wo man hinhörte, dröhnte futuristische Musik. Die Pfeifer, Rasseler, Gurgler, Summer, Donnerer und Murmeler auf der Bühne wurden in diesem Doppelkonzert vom Publikum bei weitem übertroffen, und in dem Wettrennen endete das Futuristenorchester als schlechter Zweiter. Gegenüber den Tönen und Klängen, die von der Galerie und vom Publikum aus den Zukunftskünstlern entgegentönten, war das ganze futuristische Lärmorchester nur das milde Säuseln eines Frühlingshauches neben einem Wirbelsturm. Das Haus brüllte vor Lachen, klatschte, pfiff und schrie, und schließlich vereinigten sich alle Stimmen zu dem Rufe „Genug!" — „Es ist nur die Bourgeoisie, die widerstrebt," erklärte am Schlusse Marinetti, „die übliche Kabale, um den Sieg des Futurismus zu erschweren. Aber wir werden fortfahren und triumphieren." — Einstweilen freilich triumphierte das Publikum.

Ausschnitt aus: Berliner Börsen Courier
vom: 18. JUNI 1914

Theater und Musik

Das Futuristenkonzert in London.

Es scheint, daß die Feldherren des Futurismus den Plan verfolgen, vor allen Dingen London, die Siebenmillionenstadt, zu erobern und futuristisch zu machen. Nach den Bildern, Dichtungen und Vorträgen der italienischen Zukunftskünstler haben die Londoner nun auch eine Kostprobe futuristischer Musik kennen gelernt: im Coliseum debutierten am Montag die futuristischen „Lärmtöner", das berüchtigte Orchester, das schon einmal in Mailand von sich reden machte. Selbst der Neid muß den Futuristen es lassen, daß sie zumindest Seelen und Temperament in Wallung zu bringen verstehen, seit Jahren hat die britische Hauptstadt keinen so wüsten, aufgeregten, kurz futuristischen Theaterabend erlebt. Die Londoner, denen nicht selten Phlegma vorgeworfen wird, wurden plötzlich futuristischer als die Futuristen. Als Signor Marinetti auf dem Podium erschienen war und in gebrochenem Englisch seine einleitende Erklärung abzulesen begann, war alles zunächst ganz Ohr; bald aber änderte sich das Bild, und mitten in seinem Präludium mußte Marinetti erfahren, daß die moderne Großstadt eine Menge von Geräuschen hervorbringen kann, die Futuristenherzen entzücken: das Toben eines ärgerlichen und ungeduldigen Publikums. Indes Marinetti theoretisch von den „dynamischen Lärmschöpfungen" sprach, die das „Leben dynamisch und synthetisch spiegeln", ging das Publikum zur Praxis über und antwortete mit einem rhythmisch sich steigernden Händeklatschen, das bald den ganzen Saal ergriff. Aber schließlich kam der große Augenblick doch, der Vorhang ging in die Höhe, und Englands Bürger sahen zum erstenmal das futuristische Orchester. Man sah eine Anzahl von Kästen und Kisten, die in den grellsten Farben leuchteten, rot, gelb, blau und grün. Wie große Cameras sahen diese „Instrumente" aus, nur daß statt der Linse die Schallhörner des Gramophons in den Saal starrten. Trompeten und ein Triangel waren die einzigen Musikgeräte, die von den Mitgliedern des Theaterorchesters als Musikinstrumente wiedererkannt wurden. Der Futuristendirigent und Komponist Signor Russolo erhob seinen Taktstock, und dann begann das Lärmkonzert, „Das Erwachen einer Großstadt" und „Ein Meeting von Automobilen und Flugzeugen". Der erste „Lärmton" war ein seltsames Geräusch, das klang, als schluchze ein Kind mit lederner Lunge. Dann kam ein Rasseln wie das Dröhnen eines Autobusses; es wirkte wie ein Signal, die Galerie verstand, und laute Rufe: „Nach Peckham umsteigen!" hallten durch den Saal. Was folgte, war ein wilder Lärmwettstreit zwischen Futuristenorchester und Publikum. Wo man hinhörte, dröhnte futuristische Musik. Die Pfeifer, Rasseler, Gurgler, Summer, Donnerer und Murmeler auf der Bühne wurden in diesem Doppelkonzert vom Publikum bei weitem übertroffen, und in dem Wettrennen endete das Futuristenorchester als schlechter Zweiter. Gegenüber den Tönen und Klängen, die von der Galerie und vom Publikum aus den Zukunftskünstlern entgegentönten, war das ganze futuristische Lärmorchester nur das milde Säuseln eines Frühlingshauches neben einem Wirbelsturm. Das Haus brüllte vor Lachen, klatschte, pfiff und schrie, und schließlich vereinigten sich alle Stimmen zu dem Rufe „Genug!" — „Es ist nur die Bourgeoisie, die widerstrebt," erklärte am Schlusse Marinetti, „die übliche Kabale, um den Sieg des Futurismus zu erschweren. Aber wir werden fortfahren und triumphieren." Einstweilen freilich triumphierte das Publikum.

Ausschnitt aus: Hamburger Nachrichten

vom: 12. Juli 1914 Hamburg.

Das Futuristenkonzert in London.

Es scheint, daß die Feldherren des Futurismus den Plan verfolgen, vor allen Dingen London, die Siebenmillionen-Stadt, zu erobern und futuristisch zu machen. Nach den Bildern, Dichtungen und Vorträgen der italienischen Zukunftskünstler haben die Londoner nun auch eine Kostprobe futuristischer Musik kennen gelernt: Im Colosseum traten am Montag die futuristischen „Lärmtöner" auf, das berüchtigte Orchester, das schon einmal in Mailand von sich reden machte. Selbst der Neid muß es den Futuristen lassen, daß sie mindestens Seelen und Temperamente in Wallung zu bringen verstehen, seit Jahren hat die britische Hauptstadt keinen so wüsten, aufgeregten, kurz futuristischen Theaterabend erlebt. Die Londoner, denen nicht selten Phlegma vorgeworfen wird, wurden plötzlich futuristischer als die Futuristen. Als Signor Marinetti auf dem Podium erschienen war und in gebrochenem Englisch seine einleitende Erklärung abzulesen begann, was alles zunächst ganz Ohr; bald aber änderte sich das Bild, und mitten in seinem Präludium mußte Marinetti erfahren, daß die moderne Großstadt eine Menge von Geräuschen hervorbringen kann, die Futuristenherzen entzücken: das Toben eines ärgerlichen und ungeduldigen Publikums. Indes Marinetti theoretisch von den „dynamischen Lärmschöpfungen" sprach, die das „Leben dynamisch und synthetisch spiegeln", ging das Publikum zur Praxis über und antwortete mit einem rhythmisch sich steigernden Händeklatschen, das bald den ganzen Saal ergriff. Aber schließlich kam der große Augenblick doch, der Vorhang ging in die Höhe, und Englands Bürger sahen zum ersten Mal das futuristische Orchester. Man sah eine Anzahl von Kästen und Kisten, die in den grellsten Farben leuchteten, rot, gelb, blau und grün. Wie große Kameras sahen diese „Instrumente" aus, nur daß statt der Linse die Schallhörner des Grammophons in den Saal starrten. Trompeten und ein Triangel waren die einzigen Musikgeräte, die von den Mitgliedern des Theaterorchesters als Musikinstrumente wiedererkannt wurden. Der Futuristendirigent und Komponist Signor Russolo erhob seinen Taktstock, und dann begann das Lärmkonzert, „Das Erwachen einer Großstadt" und „Ein Meeting von Automobilen und Flugzeugen". Der erste „Lärmton" war ein seltsames Gerausch, das klang, als schluchze ein Kind mit lederner Lunge. Dann kam ein Rasseln wie das Dröhnen eines Autobusses; es wirkte wie ein Signal, die Galerie verstand, und laute Rufe: „Nach Peckham umsteigen!" hallten durch den Saal. Was folgte, war ein wilder Lärmwettstreit zwischen Futuristenorchester und Publikum. Wo man hinhörte, dröhnte futuristische Musik. Die Pfeifer, Rasseler, Summer, Donnerer und Murmeler auf der Bühne wurden in diesem Doppelkonzert vom Publikum bei weitem übertroffen, und in dem Wettrennen endete das Futuristenorchester als schlechter Zweiter. Gegen die Töne und Klänge, die von der Galerie und vom Publikum aus den Zukunftskünstlern entgegentönten, war das ganze futuristische Lärmorchester nur das milde Säuseln eines Frühlingshauches neben einem Wirbelsturm. Das Haus brüllte vor Lachen, klatschte, pfiff und schrie, und schließlich vereinigten sich alle Stimmen zu dem Rufe: Genug! „Es ist nur die Bourgeoisie, die widerstrebt," erklärte am Schlusse Marinetti, „die üble Kabale, um den Sieg des Futurismus zu erschweren. Aber wir werden fortfahren und triumphieren." Einstweilen freilich triumphierte das Publikum.

"DAILY MIRROR,"
Whitefriars Street, E.C

Dated June 11 19

FUTURIST MUSICIANS.

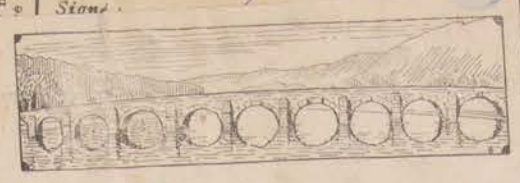
A futurist band, in which there will be buzzers, gurglers, roarers, and rattlers, will play at the Coliseum next week, and the picture shows a rehearsal in progress.

...re extraite de: Comoedia Illustré

Adresse: Varenne

Date: 17 MAI 1914

Signé:



Lettre d'Italie

De Rome à Milan, il n'y a que huit heures, franchissons-les pour dire deux mots du théâtre Dal Verme, où le fameux Marinetti, le futuriste, a voulu donner un concert avec ses instruments futuristes. Le discours fut écouté en silence, le poète Marinetti avait annoncé la nouvelle invention du peintre futuriste Louis Russolo, faite pour créer un nouveau genre de musique. La vie moderne est toute vibrante de rumeurs, la musique doit rendre ces sensations, telle est l'idée.

Russolo a inventé divers types de intonarumeurs. Le public, mal prévenu, a commencé à hurler dès que le rideau se leva et qu'apparurent les nouveaux instruments. Les intonarumeurs sont comme de grandes caisses harmoniques, avec une vaste trompe qui ressemble à celle du phonographe. Derrière l'instrument, se trouve le musicien qui a le devoir de tourner à temps pour susciter la rumeur.

Sifflets sur sifflets, mais, impertubable, Russolo continuait à diriger son orchestre de bouches à feu musicales; les professeurs continuaient de même à tourner les roues qui produisaient les rumeurs.

Malgré une tempête de cris, Russolo exécuta trois morceaux symphoniques : 1. le réveil d'une grande ville; 2. un dîner sur la terrasse d'un kursaal; 3. un rendez-vous d'automobiles et d'aéroplanes.

Le bruit devint énorme; on lança des légumes verts, des pommes de terre, aux musiciens. Durant le troisième morceau, après des échanges d'injures, Marinetti et deux amis descendirent au parterre et se battirent à coups de poings avec les spectateurs.

Chaque fois que Marinetti fait des discours, il en est ainsi; le public ne mord pas au futuriste du poète et l'accueil fait à la musique futuriste a encore été moins tolérante.

Heureusement qu'à Milan nous avons les concerts Visconti donnés par le duc Visconti de Mondrone qui joue du piano en virtuose. Un artiste, un mécène, il est tout.

Le Lyceum de Milan fait aussi parler de lui et tient une grande place dans la vie milanaise. Il a le vrai bonheur d'avoir à sa tête une présidente très intelligente, femme artiste, qui a élevé ce Lyceum au dessus des autres de Rome et Florence, Mme Carla Pestolozza, qui peut être fière de son œuvre.

Je terminerai en vous parlant des chants de la Conque d'or. Ce sont des chants populaires siciliens recueillis et annotés par M. Favara. Le succès a été tel que le Lyceum se propose de faire connaître tous les chants des diverses provinces d'Italie. C'est une belle et noble idée qui réjouira tous ceux qui aiment l'art, car que de merveilles nous auront à entendre de Naples et de la Toscane.

L'Italie est bien « il bel paèse », le pays de tous les arts, son ciel donne l'inspiration aux musiciens, enivre les poètes et aide les peintres à faire des chefs-d'œuvre.

AUGUSTA DE KABATH.

121

Neues Wiener Journal
6. IV. 913 Wien

Der modernste Musiker.

(Der Konzertskandal im Constanzi-Theater. — Ein „futuristischer" Komponist. — Die Musik der Geräusche.)

Herr Balilla Pratella ist jener futuristische Komponist, der am 9. März d. J. im Costanzi-Theater zu Rom eines seiner futuristischen Werke aufführen ließ; er entfesselte damit bei den Zuhörern zwar keinen enthusiastischen Beifall, dafür aber eine recht anständige Rauferei, die mit diversen Hinauswürfen endete. Während der Maler Luigi Russolo, um seinen Glauben an Pratellas verwegene Harmonien zu bekräftigen, sich in das Kampfgewühl stürzte und nach links und rechts hin kräftige Prügel verteilte, wurde er von überirdischer Gnade berührt. Russolo erzählt selbst, daß gerade in jenem feierlichen Augenblick sein seherischer Geist eine neue Kunst erfaßte, eine Kunst, die nur Balilla Pratellas erhabenes Genie ins Leben rufen kann; es handelt sich um „die Kunst der Geräusche". „Diese Entwicklung der Musik", versichert Russolo, „ist gleichlaufend mit der immer größer werdenden, immer zunehmenden Vermehrung der Maschinen, die an des Menschen Arbeit teilnehmen. Beethoven und Wagner haben viele Jahre lang unser Herz in herrlicher Weise erschüttert und gerührt. Jetzt sind wir aber mit Beethoven und Wagner genug gefüttert worden, und wir sind satt. Deshalb macht es uns weit mehr Vergnügen, die Geräusche der Straßenbahnen, der Autos, der Wagen und schreiender und hin und her hastender Volksmengen in idealer Weise zu Musik zu komponieren, als die „Neunte" oder den „Ring" anzuhören . . .

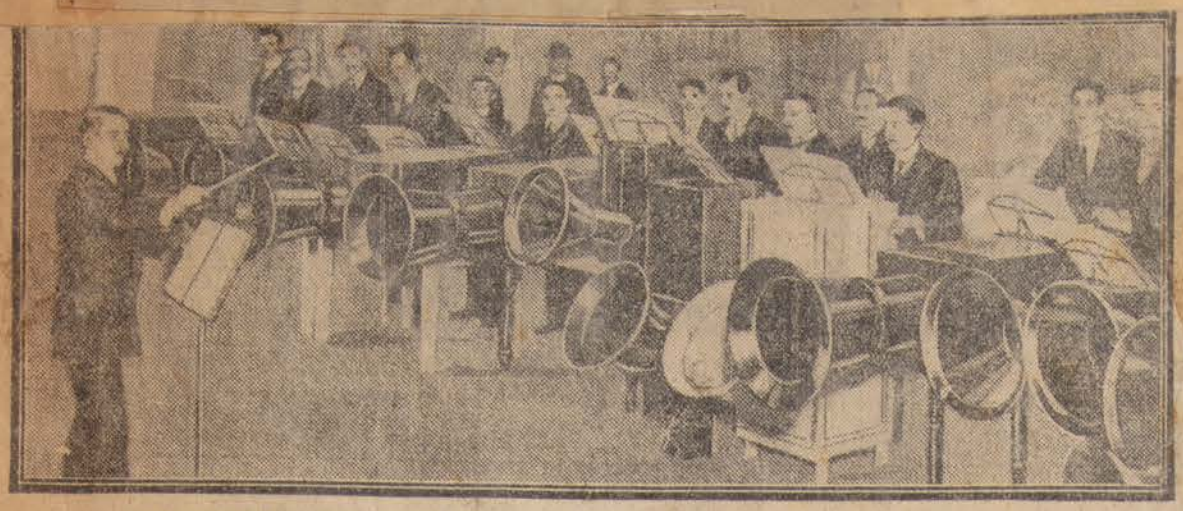
Nach Herrn Russolo sind die Töne „tamtumb, pumtumb, bum, zangtumb, zantumtum", die die Kanone hören läßt, geeignet, tausenderlei herrliche, köstliche und ungeahnte Sinnesempfindungen hervorzurufen. „Die Kunst der Geräusche," doziert Russolo weiter, „darf sich allerdings nicht auf Nachahmung des Straßenlärms beschränken; der Künstler muß vielmehr durch geniale Geräuschverbindungen auf das Gehör der Zuschauer zu wirken suchen und den Ohren einen wirklichen Genuß bereiten. Das futuristische Orchester wird sechs Arten von Geräuschen zu verwirklichen suchen: 1. Brummen, Dröhnen, Klatschen, das Geräusch fallenden Wassers, Tauchgeräusche, Brüllen, Blöken. 2. Pfeifen, Zischen, Schnarchen, Schnauben, Schnarren. 3. Gemurmel, Murren, Brausen, Sausen, Kollern, Glucken. 4. Schwirren, Knirschen, Krachen, Summen, Rasseln, Klirren, Stampfen, Trippeln, Trampeln. 5. Geräusche, die entstehen, wenn man auf Metall, Holz, Leder, Stein schlägt. 6. Menschen- und Tierstimmen, Schreien, Seufzen, Heulen, Lachen, Röcheln, Schluchzen. Einst wird kommen der Tag, an dem man vielleicht dreißigtausend verschiedene Geräusche wird unterscheiden können. Und diese Geräusche muß eine künstlerische Phantasie in geschickter Weise zu einem harmonischen musikalischen Gebilde kombinieren können."

Das kann schön werden . . .

Alceo Toni

122 *Daily Citizen.*
37, TUDOR STREET E.C.

Cutting from issue dated 11 June 1914



BUZZERS, WHISTLERS, GURGLERS AND ROARERS.

Terrifying instruments with which Luigi Russolo's Futurist band will accompany Signor Marinetti's forthcoming lecture on noise music at the Coliseum.

"PALL MALL GAZETTE,"
Newton Street, W.C.

ed June 12 1914

FUTURIST MUSIC.

"NOISY TUNERS" AT A REHEARSAL.

CRACKLERS AND ROARERS

"P.M.G." Special.

Thunder rolling, bulls roaring, hurricanes blowing, factories buzzing, dogs barking, pigs grunting, and occasionally some gentle and necessary murmurs, like the approach of a calm dawn, were amongst the noises that were heard at a rehearsal of the Futurist band on the stage of the Coliseum this morning.

The wood and cardboard electric instruments, painted in brilliant reds and yellows, and lying on deal tables arranged in a wide semi-circle, looked rather like cannon, and quite as formidable. They are played by men who stand behind them and turn a handle and adjust them to a certain scale.

These instruments, Signor Marinetti, the Futurist leader, informed a representative of the "Pall Mall Gazette," are called "noise tuners" and consist of:—

Buzzers	Gurglers
Explodérs	Rattlers
Thunderers	Cracklers
Whistlers	and
Murmurers	Roarers

The Art of Noises.

They have been invented and constructed by Signor Luigi Russolo and Signor Ugo Piatti. Signor Russolo is also the inventor of the art of noises.

In the public performances next week the orchestra will endeavour to show what the awakening of a great city is really like, and will also give the musical interpretation of a meeting of motor-cars and aeroplanes.

The performance of these "two noise spirals," as they are termed, will be conducted by Signor Russolo. Signor Marinetti will himself speak on the art of noises.

A Perfect Scale of Noises.

"We not only produce noises, but also a perfect scale of noises," the Futurist leader said, explaining that the art of noise is "an enlargement of music; it is post-music."

About the time that the "roarers" and "cracklers" were busy, and one of the gurglers had what appeared to a performer to be a sharp abdominal pain, Mr. Oswald Stoll entered upon the scene in company with a well-known architect. One of the old Coliseum hands raised his eyes to the heavens, and experienced a curious wish to know what on earth he thought of it all.

L'ECO DELLA STAMPA
TELEF. 86-00
N. progressivo del ritaglio
RITAGLI DALLA STAMPA PERIODICI
Corso Vitt. Eman. 26 - MILANO
MILANO
19 GIU 1921

Parigi applaude e fischia

Marinetti e la musica futurista

Parigi, 18 giugno, matt.

(P. C.) Il vasto teatro dei Campi Elisi è divenuto il campo sperimentale della nuova cultura musicale. La settimana scorsa la pantomima di Paul Claudel, «L'uomo e il suo desiderio» vi è stata accompagnata a base di fischi che facevano parte dell'orchestra e che si alternavano con quelli di una parte almeno del pubblico. Oggi vi si dà una nuova pantomima musicale, ancor più bizzarra.

Ieri sera vi si è svolto un concerto futurista, preceduto da una breve conferenza esplicativa di Marinetti. Il teatro era gremito da un pubblico elegante, attratto dalla curiosità: vi erano anche numerosi critici e letterati. Non si può certo dire che la serata sia trascorsa tranquilla; ma alla fine Marinetti ha confessato che le accoglienze parigine sono state simpatiche, di fronte a quelle del pubblico romano. Non si sa se gli uditori parigini ne siano rimasti insinuati.

Sul palcoscenico erano disposti, in numero di ventinove, strumenti «bruiteurs» o intonarumori fabbricati: gracidatori, sibilatori e via dicendo, in gran parte dall'aspetto di megafono. Vi erano anche una dozzina di strumenti del passato prossimo e remoto, compresa un'arpa davidica.

Marinetti ha spiegato in forma piana il programma della musica futurista ed ha chiesto agli uditori di non interrompere i pezzi, riservandosi di protestare dopo. Il pubblico, per dare prova del suo buon volere, lo ha applaudito ed ha tenuto un esemplare contegno durante l'esecuzione del primo pezzo, in cui gli intonarumori sono usati con parsimonia.

Alla fine, gli applausi sono stati più forti dei fischi. Ma al secondo pezzo è cominciato il frastuono sul palcoscenico e nella sala, con invettive e incidenti provocati dalla presenza di alcuni dadaisti, i quali accusano la musica futurista di essere troppo retrograda. Marinetti ha dovuto affacciarsi parecchie volte a discutere con garbo con gli avversari. L'orchestra ha potuto eseguire da capo a fondo tutto il programma e per poco non ha ripetuto un pezzo, in cui gli intonarumori non cercavano di sopraffare i vecchi strumenti. Il maestro Russolo, incurante dei fischi, si è presentato imperturbabile a ringraziare chi applaudiva.

Manzoni

Ieri, per la terza rappresentazione de *La*

Giornale di Sicilia
PALERMO
9 LUG 1921

* * *

Il «Temps» dà relazione di un concerto che ha avuto luogo a Parigi nel teatro dei Campi Elisi con istrumenti futuristi, ideati dal noto Marinetti. I nomi stessi degl'istrumenti danno un'idea dei suoni che essi tramandano. Vi è l'«urlatore», il «frusciatore», il «piccolo tranguggiatore» ecc., ecc. L'armonia «deliziosa» di questi istrumenti combinati si estrinseca in grugniti di animali, in cigolii di macchine in movimento, in furiosi muggiti di uragani scatenati. Marinetti in una breve conferenza esplicativa, ha dichiarato che la musica del passato non basta più a commuovere le nostre orecchie, abituate ai rumori fragorosi delle grandi città moderne. Il pubblico ha ascoltato con curiosità il primo pezzo, ma i susseguenti furono accolti da fischi e da proteste e nella platea si è sollevata una vera tempesta. Marinetti si è presentato alla ribalta per sedarla dicendo con molta calma: «Il pubblico italiano ci ha abituati a tali chiassi che le proteste del pubblico parigino mi sembrano relativamente benevoli. Questa nuova eccentricità del poeta futurista non deve punto sorprendere, se si pensa che egli aveva portato sulla scena dei lavori drammatici che non dovevano durare che tre minuti, e che tempo fa egli ha lanciato dei manifesti dalla cima del Campanile di San Marco, per invocare che s'interrasse il meraviglioso Canal Grande, al fine di fare di Venezia, «l'unica», una città industriale.

* * *

In un serraglio che si trova a Neuilly, d...

ORDINE - Ancona
9 GIU 1921

gio dei visitatori esteri.

I concerti futuristi a Parigi

PARIGI, 25 matt. (7 s.) — Venerdì al Teatro dei Champs Elysées, Marinetti ed i fratelli Russolo hanno iniziato la serie dei concerti futuristi, che si sono prefissi di offrire ai parigini.

Ebbi l'impressione di ascoltare cose non proprio così terribili come possa far credere l'alone nomi di Marinetti e futurismo associati insieme.

Anzi i giornali se la prendono col pubblico e lo trattano cordialmente da imbecille perchè si è ribellato troppo violentemente contro la musica dei frastuoni. Sei pezzi formavano il programma di tutto il concerto e solo due o tre furono ascoltati in una tranquillità relativa; durante gli altri le urla, le imprecazioni e le insolenze del pubblico sareggiavano e superavano anzi i rumorosissimi istrumenti di Marinetti e C. Egli come al solito se ne stava imperterrito, tranquillo come un capitano che dirige la nave in mezzo alla tempesta, col suo bel sorriso sulle labbra e collo sguardo un po' sdegnoso.

Eppure nella loro musica c'è veramente qualche cosa di buono, lo dicono anche i competenti, e soprattutto c'è del coraggio, del modernismo, dell'intelligenza. Hanno creato degli strumenti che producono suoni infernali, ma ne hanno costruiti alcuni che potrebbero benissimo figurare nelle orchestre passatiste accrescendone la potenzialità del suono e di armonia. Suonano delle volte dei pezzi d'uno strepito e confusione inesprimibile, ma alle volte la loro musica acquista un carattere di particolare dolcezza e armonia, e riproduce ottimamente l'anima ed il pensiero dell'artista.

Ecco proprio il loro scopo ed il loro sforzo: riprodurre coi suoni le manifestazioni della vita d'oggi. La musica passatista, essi dicono, può essere l'espressione della vita calma dei nostri nonni, ma oggi che cozzano intorno a noi veicoli d'ogni genere producenti rumori di ogni sorta, oggi che la stessa nostra vita è molto più intensa e movimentata di una volta, bisogna trovare degli strumenti che riproducano a perfezione il ritmo di questo trionfante dinamismo.

Giornale dell'Isola
CATANIA
1 LUG 1921

Un altro concerto dei futuristi italiani a Parigi

PARIGI, 30 — [illegible] ieri al teatro «des Champs Elysées» [illegible] ultimo concerto «intonarumori» di Luigi Russolo preceduto da un discorso di Marinetti.

La Colonia italiana offrì un banchetto a Marinetti.

PERSEVERANZA - MILANO
1 LUG 1921

Un concerto futurista a Parigi

PARIGI, 30 giugno

Al teatro des Champs Elysées, gremito di pubblico, si è svolto l'ultimo concerto futurista con l'«intonarumori» di Russolo, preceduto da un discorso di Marinetti. La colonia italiana offrì poi un banchetto a Marinetti.

Popolo d'Italia - MILANO
2 LUG 1921

Un concerto futurista a Parigi

PARIGI, 1

Al teatro «des Champs Elysées», gremito di pubblico, è stato tenuto con grande successo un concerto futurista dell'intonarumori di Russolo, preceduto da un discorso di F. T. Marinetti. La colonia italiana ha offerto poi un banchetto al Marinetti.

TELEF. 86-00 Corso Vitt. Eman. 26 - MILANO
STAMPA
123
19 GIU 1921

Serata futurista a Parigi

Parigi, 18, mattino.

Marinetti ha voluto far conoscere ieri sera al pubblico parigino i suoi «rumoreggiatori» [illegible] per meglio allenare [illegible] sensibilità moderna, con rumori stadiali però sempre [illegible] primati della musica. L'eccellenza che il pubblico ha fatto agli «ululatori, agli strepitatori, ai ronzatori, ai gracidatori, ecc.», ed a tutti gli altri strumenti — ve ne sono ben 29 tutti [illegible] — è stato quella riservata a tante altre rappresentazioni futuriste. Disapprovazioni clamorose dei detrattori della nuova tendenza ed applausi fanatici fragorosi dei seguaci della nuova scuola, [illegible] trasformato l'aristocratica sala del teatro dei Campi Elisi in una specie di comizio elettorale, mentre imperturbabili gli esecutori continuavano a far funzionare i loro strumenti che vanno dalla cassa al mortaio da trincea. Malgrado il discorsetto che Marinetti non aveva mancato di fare prima della rappresentazione, per invitare gli spettatori di ascoltare prima di giudicare, il pubblico non attese sempre la fine dei singoli pezzi per manifestare i propri sentimenti ed il concerto dei rumoreggiatori cadde di frequente dall'orchestra nella sala. Se degli amatori di musica hanno potuto fare delle riserve sulle composizioni futuriste, gli amici dell'allegria invece furono soddisfatti della loro serata. Ma Marinetti è abituato a queste accoglienze che non riescono a turbare nè la sua serenità, nè la sua fede nel futurismo. Egli è un apostolo che [illegible] è impassibile in mezzo alle bufere e Dio [illegible] se anche qui a Parigi egli ne ha scafene?

Fiamma Verde-Milano
2 LUG 1921

Due concerti, uno più movimentato dell'altro, ebbero luogo recentemente a Parigi.

I futuristi si presentarono, guidati da Marinetti, davanti a un pubblico abbastanza ben disposto a tollerare gli... strani concenti dell'intonarumori.

Solo un manipolo di «dadaisti» che propugnano, per chi non lo sapesse, il... rimbambimento dell'arte, e per conseguenza... degli artisti, hanno fischiato sonoramente i futuristi, che definiscono «troppo passatisti». Ne seguì un furioso parapiglia, subito sedato dagli agenti di polizia.

Ma se in Francia, come altrove, succedono questi spettacoli artistici... esilaranti, non vuol dire che anche colà non si tenga in grandissimo conto la coltura musicale e si trascuri di diffonderla con tutti i mezzi possibili fra la gioventù. Infatti un'apposita Commissione, istituita per dar parere sulla necessità di istituire l'insegnamento obbligatorio della musica nelle scuole primarie e secondarie, riferì favorevolmente, osservando che da tempo in Inghilterra, in Olanda, in Germania, in America, in Belgio, tale necessità è già stata riconosciuta. Speriamo che presto anche in Italia la nostra assemblea legislativa entri in questo ordine di idee e che il nostro paese, così musicalmente dotato, non abbia ad esser ultimo nell'applicazione di un insegnamento considerato ormai come «*parte integrante della coltura generale*».

JOLE MOMIGLIANO.

L'ECO DELLA STAMPA
TELEF. 86-00
N. progressivo del ritaglio
RITAGLI DALLA STAMPA PERIODICI
Corso Vitt. Eman. 26 - MILANO

Gazzetta del Popolo
TORINO
20 GIU 1921

L'«intonarumori» a Parigi

[illegible]

TELEF. 86-00 Corso Vitt. Eman. 26 - MILA
SECOLO - Milano
18 GIU 1921

Una serata di musica futurista nella capitale francese

Parigi, 18 mattina.

(m. n.) Un nuovo concerto futurista ha dato ieri sera Marinetti, in unione coi fratelli Russolo. Si trattava di far conoscere al pubblico parigino il pezzo musicale dell'*intona rumori*, scritto da Russolo e dal Fiorda. La serata è passata abbastanza tranquilla in paragone di quelle che il futurismo ha suscitato in Italia. Nè patate, nè pomodori sono stati lanciati sulla scena. Solo le interruzioni del pubblico sono state abbastanza e tanto più comprensive in quanto una buona parte dei protestatari scandalizzati era venuta col fermo proposito di fare del chiasso.

Due cose tuttavia sono state facili rilevare iersera: la prima che contro i fischiatori reagirono molti ammiratori dell'«intona rumori»; la seconda che due pezzi «il cappuccino» di Fiorda ed «il corale» di Russolo sono stati ascoltati per intero senza un motto, riscuotendo persino la maggioranza dei suffragi del pubblico. Bisogna riconoscere però che questi due pezzi sono poco futuristi e che la deliziosissima musica non poteva onestamente suscitare eccessive proteste.

L'ECO DELLA STAMPA
TELEF. 86-00
N. progressivo del ritaglio 309
RITAGLI DALLA STAMPA PERIODICI
Corso Vitt. Eman. 26 - MILANO
Industrie Italiane Illustrate - Milano
Settimana di
6 GIU 1921

LA PRODUZIONE INTELLETTUALE

MUSICA

Elogio di un maestro - Al Conservatorio - L'esito di un concorso - Musicisti futuristi... e sistema nuovo

Ma, a proposito di futurismo, possiamo annunciare che i famosi intona rumori del pittore Russolo faranno la loro ricomparsa prossimamente al teatro dei Campi Elisi di Parigi. Questa volta, però, verranno usati insieme ad istrumenti comuni dell'orchestra moderna, avendo il maestro A. Russolo, fratello del pittore, composto per la circostanza alcune composizioni. Questa notizia, forse, farà sorridere più d'uno sul quale il ricordo dei tanti saggi d'arte futurista agisce come da solletico. Conveniamo che gli intonarumori, come istrumenti a sè, non sono certo la cosa più deliziosa di questo mondo; che un concerto interamente affidato alle loro ragioni può parere e riuscire una assordante e stridente accozzaglia di rumori; ma siamo però convinti che possono essere impiegati a sussidio ed a complemento delle nostre compagini orchestrali. Oggi che la tendenza musicale più spiccata è quella che si vale del colorismo istrumentale come fine e mezzo espressivo, l'impiego degli intona rumori può essere oggetto di studio e può condurre a risultati veramente ottimi. I piatti, la gran cassa e il triangolo, non sono, essi pure, da un punto di vista esclusivamente musicale, assurdi quanto i «rombatori», i «ronzatori», «sibilatori» ed altri del genere? Eppure, in determinati momenti orchestrali, non trovano la loro naturale ragion d'essere, e non compiono una funzione assolutamente artistica?

Il tentativo, ad ogni modo, del maestro Russolo non è certamente da condannare a priori: tutt'altro. Noi ne attendiamo i risultati, che auguriamo ottimi.

Alceo Toni

124 CRONACA PREALPINA VARESE 10 AGO 1921

Una serata futurista a Parigi

Il concerto di Marinetti — Gli istrumenti del rumore — La musica dell'avvenire

Parigi, 18:

Il vasto teatro dei Campi Elisi è divenuto il campo sperimentale della nuova cultura musicale. La settimana scorsa la pantomima di Paul Cualdel «L'uomo e il suo desiderio» vi è stata accompagnata a base di fischi che facevano parte dell'orchestra e che si alternavano con quelli di una parte almeno del pubblico. Oggi vi si dà una nuova pantomima musicale, ancor più bizzarra.

Ieri sera vi si è svolto un concerto futurista, preceduto da una breve conferenza esplicata da Marinetti. Il teatro era gremito da un pubblico elegante, attratto dalla curiosità: vi erano anche numerosi critici e letterati. Non si può certo dire che la serata sia trascorsa tranquilla; ma al la fine Marinetti ha confessato che le accoglienze parigine sono state simpatiche, di fronte a quelle del pubblico romano. Non si sa se gli uditori parigini ne siano rimasti lusingati.

Sul palcoscenico erano disposti, in numero di ventinove, strumenti «bruiteurs» o intonarumori perfezionati: gracidatori, sibilatori e via dicendo, in gran parte dall'aspetto di megafono. Vi erano ancora una lozzina di strumenti del passato prossimo remoto, compresa un'arpa davidica.

Marinetti ha spiegato in forma piana il programma della musica futurista ed ha chiesto agli uditori di non interrompere i pezzi, riservandosi di protestare dopo. Il pubblico, per dare prova del suo buon volere, lo ha applaudito ed ha tenuto un esemplare contegno durante l'esecuzione del primo pezzo, in cui gli intonarumori sono usati con parsimonia.

Alla fine, gli applausi sono stati più forti dei fischi. Ma al secondo pezzo è cominciato il frastuono sul palcoscenico e nella sala, con invettive e incidenti provocati dalla presenza di alcuni dadaisti, i quali accusano la musica futurista di essere troppo retrograda. Marinetti ha dovuto affacciarsi parecchie volte a discutere con garbo con gli avversari. L'orchestra ha potuto eseguire da capo a fondo tutto il programma e per poco non ha ripetuto un pezzo, in cui gli intonarumori non cercavano di sopraffare i vecchi strumenti. Il maestro Russolo, incurante dei fischi, si è presentato imperturbabile a ringraziare chi applaudiva. Egli ha poi suonato ad uno ad uno gli intonarumori esilarando il pubblico che è rimasto in teatro sino alla fine dello spettacolo. Marinetti ha finito col dire che Parigi non è una città reazionaria.

Il servizio aereo postale

SECOLO - Milano 12 AUG 1921

Varie

Dopo un anno di assenza, il tenore più popolare d'America, Mac Cormack, è ritornato a New-York e ha cantato all'Hippodrome. Prezzo della prestazione: 25.000 dollari ovvero mezzo milione circa di lire. Ma il dollaro insorge. Il «The Musical Digest» si è fatto eco dei lamenti che in America cominciano a farsi sentire per questi eccessi di compenso. Anche contro le paghe ordinarie c'è una levata di scudi laggiù. Troppo, si dice, troppo sempre. è ora di finirla; che cosa sono in fin dei conti i cantanti? E' questo un acciacco quasi fisiologico che minaccia proprio i bei sogni d'oro del nostro mondo lirico...

— L'assemblea generale francese degli autori drammatici e compilatori di musica riunitasi in questi giorni a Parigi ha eletto la nuova commissione. Presidente: De Flers; Messager, Veber, Kistermaekers, De Croisset, vice presidenti; Besnard, Peter, Terrasse, Vely, membri.

— Il Marinettiano musicista Russolo ha cercato di giustificare la sua esibizione futurista a Parigi dicendo che il suono puro, per la sua piccolezza e monotonia non può più suscitare alcuna emozione nell'atmosfera moderna rimbombante di un'immensa varietà di rumori. Un giornale francese dopo aver detto che il futurismo è l'arte del volere e non posso (la pensa così anche Benedetto Croce...) scrive: «L'infernale frastuono delle orrende metropoli sarebbe dunque la divina sommità dell'arte musicale?»

— Il tenore Lauri-Volpi che per i non concessi bis fece urlare a Milano e bastonare a Bologna l'orchestra, ha trionfato in Spagna. A Gijon tre volte dovette cantare «E lucean le stelle» e a Arilles fu costretto a ripetere quattro volte il racconto della *Bohème*. Per distinguere i cantanti degni del nome, il pubblico è ora costretto agli eccessi. Si sono sempre applauditi anche gli altri...

— Dove sono i nostri migliori artisti? La Storchio al Perù, la Bori a Filadelfia, Irma Vigano a Trieste, la Toninello a Ostenda, Montesanto a Napoli, Tito Schipa all'Avana, Lazaro e Masini Pieralli a Verona, De Angelis a Roma, Martinelli a Buenos Aires.

— A Venezia, per la crisi, si è sciolta anche la Compagnia drammatica Farulli-Cella-Gobbi.

— Il Teatro dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano subirà radicali riforme nella sala e nel palcoscenico. Il «rinnovamento» è stato deciso in un'assemblea dei soci che ha anche accolto il progetto dell'ing. Laveni.

SEP. 00 00 CORSO ... MILANO

1ª settimana Dic

MUSICA

Ricorsi lirici all'Arena di Milano - Sui teatri all'aperto - Il "Figliuol prodigo" e l'"Aida" Marinetti e gli intonarumori a Parigi

Anche quest'anno l'Arena di Milano — una vallata o poco meno — ha offerto il suo immenso spiazzo all'allestimento di uno spettacolo lirico. La stagione dell'anno scorso, tanto favorevolmente accolta, ha consigliato dunque la ripresa di quella che s'annuncia ora, la quale inizierà così la serie di un annuale ricorso lirico? Noi non siamo avversi al teatro all'aperto. In queste stesse colonne ne parlammo già con entusiasmo apologetico. Se lo spirito democratico — non nel senso meschinamente borghese e demagogico che gli si attribuisce — dovrà dominare ed uniformare di sè gli ordini e le manifestazioni della vita pubblica — se la civiltà di domani, cioè, sarà chiamata a suscitare ed a disciplinare nella folla gli istinti che la inclinano verso le estasi del mistero artistico — il teatro all'aperto ha un sicuro avvenire. Altri, del resto, dal chiuso dei teatri tradizionali, in ragione aulica, l'arte rappresentativa potrà cercare... e trovare le nuove forme che ora tenta inutilmente. La visione delle folle, il dramma dei condottieri d'eserciti armati e spirituali, le tragedie dei popoli... I motivi passionali moderni più intensamente sentiti — dove possono essere prospettati? Le limitazioni visuali e le necessarie falsità convenzionali scenografiche del vecchio teatro, offrono forse lo schema adatto a continuarli? Un'assemblea o una rivolta popolare verranno forse felicemente riprodotte se saranno costrette fra le dighe e lo sbarramento delle quinte e dei fondali di carta? I garibaldini a Quarto e a Marsala (non c'è nessuno ancora che pensi con nostalgia di poeta e con palpito di cantore alla nostra mitica epopea?) con quale senso d'arte si potrebbero allineare nei nostri palcoscenici?

Auspichiamo quindi, ancora una volta all'avvento del teatro lirico all'aperto. Purtroppo, però, non possiamo approvare gli spettacoli che vi si vorrebbero ora acclimatare. Quello, ad esempio, che ci offre l'Arena milanese — «Il Figliuol prodigo» di A. Ponchielli — non vi s'addice in nessun modo. L'opera ponchiellana così com'è scritta e fu ideata, non risponde alle esigenze estetiche e foniche di quel teatro. Una partitura orchestrale, immaginata per la sala di un teatro, non si regge sullo spiazzo di un'Arena. Se non vi apportate delle modificazioni sarà sempre insufficiente; ma se la modificate, raddoppiandone o triplicandone le forze espressive, non giungerete che a snaturarla. L'equilibrio statico ed artistico di una partitura, non è variabile a volontà: è sempre il risultato di combinazioni studiatamente disposte ed inalterabili.

Poi, per questo «Figliuol prodigo», c'è la questione estetica del dramma in sè e della musica. Il «Figliuol prodigo» non è uno di quei capolavori artistici sorti dalla fantasia creatrice quali forze della natura. E un'opera d'arte mancata, nata con un vizio d'origine: è un calco dell'«Aida» verdiana; e, perchè calco, non ha la freschezza del segno, l'impronta netta ed il rilievo emergente e scultoreo dell'originale. Dal soggetto al tipo musicale dell'opera; dall'ambiente mistico ed orientale alle danze, tutto vi appare di seconda mano: le sonorità, i corali, i ritmi esotici dell'«Aida» vi sono presi a modello. Dello spartito verdiano vi si trovano persino le stesse posizioni drammatiche; persino gli «empi sacerdoti», persino l'addio alla patria. Perciò il pubblico non ha trovato e non troverà per essa gli entusiasmi che solo le creazioni del genio possono suscitare.

La «Gioconda», che è la seconda opera annunciata della stagione, sarà più intonata al luogo, e saprà farsi valere più e meglio. Per noi no — specialmente per le ragioni pregiudiziali espresse. Il pubblico, forse, sarà di parere contrario. Egli ama ancora i forti ed acri aromi: ovverossia le passioni romantiche mente iperboliche. Anche se la loro fragranza gli giungerà a tratti, in forma di spunti e di squarci melodici, ne sarà ugualmente beato.

C'è qualcuno che si rammarica ch'egli non possa gustare le essenze meno grossolane e raffinate dell'arte? Ma che abbiamo fatto e che si fa per educarlo a ciò?

* * *

Con uno dei suoi soliti discorsi futuristi, luminosi ed incendiari come una allegra festa pirotecnica, il nostro Marinetti ha presentato a Parigi certe musiche del maestro Russolo, all'esecuzione delle quali erano stati impiegati, per la prima volta, gli intonarumori come istrumenti complementari e sussidiari dell'orchestra comune. Una novità italiana, dunque, a Parigi. Ottimamente. Però non riusciamo a spiegarci come il duce e l'animatore del futurismo riserbi le primizie dell'ingegno artistico dei suoi accoliti alla indifferente — si può dire — e manierata curiosità parigina. Forse egli vede Parigi con gli occhi del provinciale, abbagliati da quel cosidetto faro di intellettualità e di spiritualità che molti dabbenuomini giurano di vedervi acceso, e cerca di averne i riflessi su di sè per brillare, al cospetto dei suoi paesani attoniti, di luce esotica, e però arcana e suggestiva? O è meno ingenuo e, su questa possibilità di suggestione, tenta appunto il commercio dei suoi fatti e fasti artistici? Non affacceremmo tali ipotesi se queste esibizioni marinettiane non contraddicessero in qualche modo al suo patriottismo, e se gli interessi artistici italiani non fossero così malamente serviti. Quale risultato, infatti, ha ottenuto anche questa volta? Una chiassata di alcune dozzine di rammolliti, e la derisione di quei nostri cari cugini — si dicono essi — pei quali ogni occasione — aggiungiamo noi — è sempre buona per isfogare i sensi d'amore e di stima onde si sentono avvinti a noi.

Alceo Toni

Extrait de : Il Risveglio Italiano
Adresse : 10 Rue St Anne
Date : 2 Juillet 21
Signé :

I Futuristi a Parigi

Con vivo successo che confermarono le violente proteste dei passatisti, il nuovo gruppo musicale dei «Bruiteurs» del maestro Russolo diede il suo secondo e terzo concerto.

Prescindendo dalle esagerazioni caratteristiche di ogni scuola di novatori, si ammette generalmente che in questo movimento originale c'è forse il germe d'un'arte sincera che potrà svilupparsi in avvenire.

D'altra parte, nelle sale del cav. Marfella, 59 Rue St-Anne, gentilmente messe a disposizione, Marinetti presentò, sabato scorso, alla colonia, con una brillante conferenza le opere esposte del pittore del fronte Febrari.

In onore di questi e del capo-scuola Marinetti, martedì, dietro iniziativa della A. C. R. I., fu dato al Ristorante Grossi, passage di Choiseul, un cordiale banchetto che ebbe un successone.

V'intervennero, oltre che il Marinetti e i suoi collaboratori, Russolo, Piatti e Febrari, il cap. Marfella, comandante Longo, ing. E. Nicolini cap. Cappabianca, dott. Mari, cav. G. Riva e fratello, E, Gioia, avv. Carrouché, cav Manni, Piatchick e figlio, ing. Sauda, cav. A. d'Orazio, ing. Galanti, Mery, C. L. Moyse, Valentino, comm. Barbasetti, G. Arbib, Formica, i colleghi Garagnani, Nalbone, Natoli, Talamini, ecc.

Al «dessert» il cav. Marfella illustrò con brevi indovinate parole il significato dell'agape. Quindi il Marinetti affascinò gli uditori con una bella improvvisazione. Chiuse i discorsi il pubblicista Moyse.

Fotografie Raucci del concerto Russolo alla Libreria Italiana.

ECHI

... l'ambasciatore d'Italia e la

Extrait de : L'Esprit Nouveau
Adresse : 29 rue d'Astorg
Date : Nov 1921
Signé :

LES BRUITEURS FUTURISTES ITALIENS DE MARINETTI. RUSSOLO

Je me suis toujours bien ennuyé au Théâtre des Champs-Elysées.

M. Marinetti présentait les bruiteurs de M. Russolo. Je m'y suis bien ennuyé.

A nos oreilles sollicitées par tant de nouvelles rumeurs, à l'orchestre totalement abâtardi de cette dernière époque apporter des BRUITS. *Ce mot sonne en nous. Un grand public est accouru pour entendre et acquérir la certitude. M. Marinetti continue à parler :*

la musique doit renforcer, compléter son matériel sonore, renforcer l'ossature du son. M. Marinetti nous promet du bruit, du bruit organisé. Belle promesse.

Çà commence, on n'entend rien qu'un ronronnement de claxon et là-dessus, en dehors, l'orchestre, mais banal, amusique, amorphe, POMPIER. Du Puccini ou du Wagner exanguë, la mort consommée des héros de la Tétralogie. De la formidable artillerie des 40 « bruiteurs » s'exhalent quelques vagues et silencieux froufrous, ronrons, une teinte d'aquarelle, un clair de lune. L'Impressionisme une fois de plus. La Salle à qui on avait promis du bruit organisé s'ennuie. Breton crie « Saint-Saens », d'autres « Gounod, Massenet ». On s'ennuie. On commence à parler tout haut pendant que l'orchestre continue son petit travail silencieux.

M. Marinetti monte en scène et s'écrie : « Paris est-elle devenue la ville réactionnaire » ?

Dada riposte en lançant une nuée de tracts Dada ; des amis de L'ESPRIT NOUVEAU envoient des tracts « Esprit Nouveau ».

Et le spirituel directeur du Théâtre des Champs-Elysées, M. Hébertot, qui a pris à tâche de représenter dans « le plus beau théâtre du monde » les spectacles « les plus ennuyeux du monde », se fâche de ce que, pour une fois, son public ait pris son parti de s'amuser lui-même.

Pendant que le public s'entraîne à faire du bruit, les « bruiteurs » continuent à faire leur

PETIT BRUIT.....

---

ait de :
esse : LE LIBERTE
113, Rue Réaumur
:
é : 19. JUIN 21.

Ce sont des avis d'un autre genre qu'on a coutume de lire en de tels endroits.

LES BRUITEURS FUTURISTES

Somme toute, les choses se sont fort bien passées : sifflets et applaudissements — ces derniers étaient-ils bien sincères ? — ont accueilli chaque morceau que dirigeait d'une façon très « passéiste » leur auteur, M. Antonio Russolo, dont le frère, inventeur des glouglouteurs, sibileurs, croasseurs, froufrouteurs, etc., venait saluer à chaque instant. Cet inventeur n'est donc jamais allé dans les coulisses d'un théâtre ? Il y aurait vu des appareils bien meilleurs que les siens et que construisent les machinistes pour faire les « bruits ».

Naturellement, il y eut échange d'aménités entre adversaires et partisans de cette musique nouvelle.

« Nous autres, Bariziens, disait quelqu'un derrière moi, nous zômes touchours rétartataires dans les chôsses ardistiques. »

LE RADICAL
MARSEILLE
22 JUIN 1921

Billet Marseillais

La Première Cigale

Tous les bruits sont dans la nature, comme tous les goûts. Ainsi, rien de plus naturel que le goût de faire du bruit. Et M. Marinetti, pour un futuriste avancé, retarde terriblement.

M. Marinetti, bienfaiteur de l'humanité, vient d'enseigner à celle-ci l'usage de ses oreilles. Devant une assistance parisienne, il a développé hier sa théorie sur le « bruitisme », au moyen d'une casserole retournée, d'un moulin à café et d'un tourniquet de marchand d'oublies. Il a fait le procès de la musique et l'apologie du bruit, et la supériorité du claxson sur le violoncelle est désormais nettement établie.

Pauvre de nous, nous n'avons pas ici à Marseille de M. Marinetti pour nous éduquer. Néanmoins, dans le même temps que ses propos définitifs faisaient à Paris le... bruit qu'on pense et que chacun peut reconstituer dans sa cuisine, la première cigale de la saison a crépité dans un platane des Allées.

Et cet événement — joli pourtant — m'a fait penser que, somme toute, M. Marinetti n'a rien inventé.

Rien, sauf pourtant que la cigale ne prétend rien être au rossignol.

Jean C...

L'ECO DELLA STAMPA
TELEF. 86-00
N. progressivo del ritaglio 807
RITAGLI DALLA STAMPA PERIODICA
Corso Vitt. Eman. 26 - MILANO

Independance Roumaine
Bucarest
5 LUG 1921

125

Un concert de ...cochons!

A propos des *„Concerts de bruit"* que le futuriste accompli qu'est M. Marinetti présente au public comme la musique de l'Avenir, voici qui prouve que M. Marinetti n'a rien inventé de nouveau ni de plus suave.

Bronchif, l'ami des chats, raconte comment fut offert à Louis XI un concert de cochons, chose excessivement rare (nous voulons le croire) :

Le roi demande un jour à l'abbé de Baigne, homme de grand esprit et amateur de choses nouvelles quant à instruments musicaux, qu'il lui fit entendre quelque harmonie de pourceaux, pensant qu'il ne le sçauroit faire.

L'abbé ne s'esbahit, mais demanda de l'argent, lequel lui fut incontinent délivré, et fit la chose la plus singulière qu'on aie jamais vue, car d'une grande quantité de pourceaux de divers âgés qu'ils assembla, il fit un long instrument organique et selon qu'il touchoit lesdits pourceaux avec esguillons, les faisoit crier en tel ordre et consonance que le Roy et ceux qui estoient avec lui y prirent grand plaisir.

L'hygiène... en Amérique.

Extrait de : Le Temps
Adresse : Paris
Date : 4 Juin 4
Signé :

SOURIRES

Au son du glouglouteur moyen

L'aimable futuriste qu'est Marinetti me conviait l'autre jour à un concert de bruiteurs au théâtre des Champs-Elysées.

Par une sorte de réflexe, d'ailleurs incompréhensible de nos jours, j'ai, étant arrivé en retard, en journaliste qui se respecte, regardé d'abord du côté de la scène. J'ai bien vite compris mon erreur : les bruiteurs étaient dans la salle. Les uns, par des sifflets à roulettes, les autres par des vociférations stridentes et des applaudissements intempestifs, d'autres par des cris d'animaux variés ou des interjections sanguinolentes, s'encourageaient à une cacophonie plus aimable encore que les sanglots des instruments de torture qu'on prétendait nous présenter.

Ceux-ci, manœuvrés par des messieurs en jaquette qui avaient l'air bien à plaindre, alignaient en rang d'oignons leurs gueules le long de la rampe, et s'efforçaient d'exploiter les facultés harmoniques d'une locomotive sous pression, d'une scie qui grince, d'un rabot qui râcle, les titillements d'un appareil télégraphique, l'aimable ronronnement d'un moulin à café, les hurlements d'un hippopotame en délire ou des vagissements de femme sur le point d'accoucher. Il y avait là un canon de gros calibre, au moins deux crapouillots, un ou deux choubersky, un projecteur et une lanterne magique qui, dans le langage futuriste, s'appellent croasseurs, glouglouteurs, froufrouteurs, doux, moyen et supérieur, éclateurs, grogneurs, hululeurs, et j'en passe. Certains demandaient le chatouilleur moyen et le dégueuleur supérieur : ce sera pour la prochaine fois. Tout cela fonctionnant en même temps, à la baguette d'un chef d'orchestre, et adapté aux broderies et surbroderies de Massenet ou d'Ambroise Thomas !

L'art mondial est très en progrès !

Et dire qu'il y a encore des êtres assez vicieux pour se pâmer au charme si harmonieux et si français d'un Fragonard, dont le Pavillon de Marsan nous montre une admirable collection, ou pour applaudir du Debussy, même chanté par Mme Marguerite Carré !

Mais ça, évidemment, c'est un sadisme dans son genre, et il ne faut pas le dire.

Raymond LANGE.

---

de :
: LA VICTOIRE
142, Rue Montmartre. PARIS
19. JUIN 21.

LA PLAISANTERIE QUI DURE.

Si la musique adoucit les mœurs il n'y aurait pas, l'autre soir, au théâtre des Champs-Elysées, où Il signor Marinetti, apôtre du futurisme et du tactilisme voulait imposer les Parisiens à ses nouvelles inventions artistiques. Il est vrai qu'il est difficile de qualifier de « musique » les borborygmes, les hululements produits par les instruments nouveaux composant l'orchestre et qui se fondaient en un infernal chahut sans rythme ni raison.

— A Charenton ! criaient la pupart des spectateurs.

On faillit se battre.

La France est le pays de la mesure et Il signor Marinetti, qui la dépasse ou plutôt l'ignore, fera bien la prochaine fois, de faire attention aux pommes cuites.

---

trait de :
esse : LE PYRÉNÉEN
PAU
:
é :
20 JUIN 1921

Les « Bruiteurs ».

Vous ne connaissez pas les « Bruiteurs » ?

Les « bruiteurs » sont des musiciens « futuristes » qui prétendent apporter au monde un art nouveau.

Ils viennent de donner une audition dans un théâtre retenu pour la circonstance. Rassasiés de Beethoven et de Wagner, ils entreprennent de faire comprendre au public qu'il est beaucoup plus doux à l'oreille de combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes que d'écouter encore par exemple, l' « Héroïque » ou la « Pastorale ».

L'orchestre, présenté par MM. Marinetti Piatti, Louis et Antoine Russolo, comprenait vingt-neuf bruiteurs ainsi répartis :

Trois « hululeurs » (bas, moyen, aigu) ;
Trois « grondeurs » (bas, moyen, aigu) ;
Trois « crépiteurs » (bas, moyen, aigu) ;
Trois « strideurs » (bas, moyen, aigu) ;
Trois « bourdonneurs » (bas, moyen, aigu) ;
Trois « glouglouteurs » (bas, moyen, aigu) ;
Deux « éclateurs » (bas, mayen)
Un « sibileur » (bas) ;
Quatre « croasseurs » (bas, moyen, aigu, plus aigu) ;
Quatre « froufrouteurs » (bas, moyen, aigu, plus aigu).

Extrait de : BONSOIR
Adresse : 142, Rue Montmartre
Date : 19. JUIN 21.
Signé :

Dans la salle

Ce concert des « bruiteurs futuristes », hier soir, au Théâtre des Champs-Elysées, n'alla pas sans incidents.

Dans une loge, le directeur d'un journal qui s'affirme théâtral s'agitait éperdument et sa voisine, penchée sur la salle, avait l'air de proclamer : « Je suis une jasmine charmante! » Tout cela indisposa fort un spectateur placé devant eux. Il y eut une dispute, des cris.

— J'étais venu pour entendre un concert ; j'assiste à un drame policier, dit quelqu'un.

Extrait de : LE MENESTREL
Adresse : [illegible], Rue Vivienne, PARIS
Date : 24 JUIN 1921
Signé :

Concert des « Bruiteurs futuristes italiens » (Théâtre des Champs-Élysées). — Je m'attendais à mieux, — à quelque chose de plus énorme, ou de plus piquant, ou de plus étrange. L'invention de M. Luigi Russolo, que patronne l'habile et séduisant M. Marinetti, est d'une pauvreté difficilement imaginable, aussi pauvre en vérité, — et ce n'est pas peu dire, — que les puériles compositions de son frère Antonio. Une imitation, — comme en feraient des enfants en bas âge, — du vent, de la mer, des autos ou des ménageries, toujours la même, déplorablement monotone, et ennuyeuse ! c'est tout ce que nous apportent trois hululeurs, trois glouglouteurs, quatre froufrouteurs, et une quantité innombrable de grondeurs, de crépiteurs, de stridents, de croasseurs (sans compter tous les chahuteurs disséminés dans la salle). C'est peu. Les bruits de scène dans les plus petits théâtres de province ne sont ni plus anodins ni plus mornes. On a l'impression d'une profonde impuissance à rien créer de nouveau, d'une fatigue cérébrale irrémédiable. L'inventeur écrit : « Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie, ne suscite plus aucune émotion. » L'infernal bruit des horribles grandes villes, ce serait donc là pour M. Russolo le divin sommet de l'art musical ?...

O forêts ! bois profonds ! solitudes ! asiles !

J. H.

21, Boulevard Montmartre

de : La Langue Française
: 2 Rue Buffault
23 Juin 921

Les « Bruiteurs »

C'est un Pithécanthrope bien singulier, que ce Monsieur Marinetti, fondateur du théâtre futuriste, ramasseur de loufoqueries périmées, et remonteur de bateaux centenaires, échoués aux quatre coins des plus vieilles civilisations disparues.

C'est aussi un homme universel. En cette qualité il revendique le droit de toucher à tout et de détruire beaucoup de choses. Lloyd George, qui reproche aux Polonais de casser la vaisselle de l'Europe, n'a certainement jamais vu le Prince du Futurisme en ses ébats, inventions, sotties, tarces et découvertes. Marinetti vient d'ailleurs d'allumer une nouvelle rampe à gaz à son front génial : il a réformé la musique, ses instruments et ses principes.

Nous passons maintenant la plume à notre éminent confrère Adolphe Aderer, pour exprimer, par la voix d'un témoin compétent ce qu'est la nouvelle musique.

« Nous venons d'avoir, au théâtre des Champs-Elysées, un concert d'instruments futuristes créés par lui ou sous son inspiration. Leurs noms sont assez significatifs par eux-mêmes et donneront une idée de ce qu'ils sont. On distingue le grand et le petit hurleur, le froufrouteur, le glouglouteur, le petit dégueuleur, etc. Les bruits qu'ils émettent répondent à ces appellations. Ce sont des grognements d'animaux, des grincements de machines, des mugissements d'ouragan, des sifflements de pluie mêlée de grêle.

« M. Marinetti, après une petite conférence où il a expliqué que la musique ancienne « ou passéiste » ne suffisait plus à émouvoir nos oreilles, habituées au fracas des villes, nous a fait entendre vingt-neuf « bruiteurs » mêlés à quatorze musiciens traditionalistes. Le public a d'abord écouté avec calme le premier morceau. Bientôt, les sifflets, d'abord isolés, se sont multipliés, puis les lazzi, les interpellations, les protestations, les querelles de voisin à voisin ont soulevé dans la salle une tempête plus violente encore que celle du théâtre. M. Marinetti est venu remercier la partie de l'auditoire qui l'avait encouragé : « Le public italien, a-t-il ajouté, nous a habitués à de tels vacarmes que celui de Paris nous a paru relativement bénin. »

En somme ce Paillasse gagne sa vie comme il l'entend, et s'il fait des salles combles en éveillant les curiosités morbides et les besoins de grosses et de petites secousses d'une certaine catégorie de snobs ou de détraqués à prétentions artistiques, c'est aussi bien son droit que son affaire.

L'ennuyeux est que tous ces batteurs d'estrade étrangers viennent faire leurs petites saletés chez nous, à Paris, avec la prétention, trop souvent réalisée, de les couvrir d'une auréole et de leur donner la consécration de la Ville universelle, qui seule peut faire les réputations.

de : PATRIE
: 144, Rue Montmartre, PARIS
18 JUIN 1921

Le Concert des Bruiteurs

Nous annoncions, récemment, qu'un orchestre futuriste, composé de « bruiteurs », allait bientôt, donner une série de concerts dans ce même théâtre élégant où se faisait entendre, il y a quelques semaines, une troupe de musiciens nègres des Etats-Unis.

Le premier concert a eu lieu, hier, et il a fini aussi bien dans la salle que sur la scène même.

Le chef des musiciens futuristes, est M. Luigi Russolo. Il est l'inventeur des instruments nouveaux qui, selon lui, doivent nécessairement compléter l'orchestre traditionnel pour le mieux adapter à notre sensibilité moderne. Ce sont les hululeurs, les grondeurs, les crépiteurs, les strideurs, les bourdonneurs, les glouglouteurs, les éclateurs, les sibileurs, les croasseurs et les froufrouteurs.

On prend soin de nous avertir que M. Luigi Russolo a été atteint, pendant la guerre, d'un éclat d'obus dans la tête, qui n'a pas encore été extrait... Ses œuvres étaient présentées par M. Marinetti, chef, comme on sait, de l'école futuriste.

L'accueil fait, par le public parisien, à cette musique de l'avenir semble prouver que les hommes capables de l'apprécier, sont encore à l'état futuriste eux-mêmes.

***

Outrage public à la Pudeur

Extrait de : LE CHARIVARI
Adresse : 40 rue de la Bourse
Date : 26 JUIN 1921
Signé :

Aux Champs-Elysées.

M. Hébertot est le directeur le plus éclectique qui soit. Tantôt il nous fait applaudir les plus jolis ballets que l'on puisse rêver, tantôt ce sont des tragédies antiques ou des pièces allégoriques, tantôt — et c'était le cas hier — il nous fait assister à des tentatives semblables à des plaisanteries de déments.

Un certain Italien, M. Marinetti, a inventé des claxons géants, d'où sortent différents bruits agréables, depuis le grincement de la crécelle, jusqu'au cri du cochon que l'on égorge. Il y a une vingtaine d'instruments, qui sont parfois déchaînés tous ensemble et parfois séparément. Parmi ces bruits, un orchestre ordinaire joue une musiquette en tous points inintéressante.

M. Marinetti affirme que c'est la musique de l'avenir — ce n'est pas flatteur pour le goût de nos petit-neveux.

Extrait de : LE PETIT BLEU
Adresse : 18 Rue Caumartin-Batelière
Date : 1er [illegible]
Signé : Leon Marchet

MIOUSICA !

A l'Opéra, les " bruiteurs " de M. Marinetti

L'industrie de la lutherie va s'enrichir d'une nouvelle branche, si l'on peut dire... Le futurisme la dote de bruiteurs, très supérieurs aux pianos désaccordés pour exaspérer les voisins. Et Paris aura bientôt un grand concert de Bruiteurs...

Ces bruiteurs ne sont pas cependant ce qu'un vain peuple pense. M. Marinetti, le rival de M. d'Annunzio en bruits divers, les définit ainsi :

« Les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Ce sont des instruments absolument nouveaux qui donnent avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux) toute la gamme musicale. »

Qu'est-ce que cela peut bien être ? Des violons à six cordes ? des harpes en caoutchouc ? des crécelles, des casseroles, des castagnettes, des gongs, des assiettes fêlées, des sirènes, des trompes, des sifflets ?... Jusqu'ici les concerts futuristes dépassaient en violence les concerts arabes et en cacophonie les dissonances de M. Erik Satie lui-même ; ils nous permettent d'espérer des bruiteurs ébouriffants, propres à ameuter tout un arrondissement de Paris.

Aussi espérons-nous que l'honorable M. Rouché, le suréminent directeur de l'Opéra, toujours à l'affut des nouveautés sensationnelles, n'hésitera pas à donner l'hospitalité à MM. Marinetti et Russolo. Nous sommes, d'ailleurs, certains que les bruiteurs italiens n'affoleront pas sensiblement plus les auditeurs et auditrices que les musiques russes, tchécoslovaques, rubinsteiniennes et canaques qui furent en vogue.

M. Rouché en bigophone solo serait très bien — et ce serait l'occasion rêvée d'augmenter la subvention de l'Opéra.

Extrait de : LE POPULAIRE
Adresse : 12, Rue Feydeau, PARIS
Date : 20 JUIN 1921
Signé :

Nos Échos

FUTURISME

Les « bruiteurs » ne se plaindront pas : ils font du bruit. Ceci dit sans humeur : la grande originalité ne se révèle pas sans tracas !

Donc, ayant obtenu de M. Jacques Hébertot, le directeur du Théâtre des Champs-Elysées, qu'il leur donnât l'hospitalité, M. Marinetti, qui inventa le futurisme et sa troupe de « bruiteurs » se mirent en chemin pour passer les quelques heures qui les séparaient de Paris. Arrivés à ce point, la douane française, laissant passer ces musiciens d'un nouveau genre, refusa obstinément de laisser entrer leurs instruments.

M. Marinetti débarque à Paris, prévient M. Hébertot, qui s'adresse aussitôt au ministère où il compte des amis. L'un de ceux-ci se rend auprès du directeur général des douanes, qui téléphone à la station frontière, d'où on lui retourne une description de ce que la troupe Marinetti-Russolo a déclaré comme étant appareils à faire de la musique : « Ce sont, lui dit-on, des espèces de caisses, hermétiquement fermées ; chacune est pourvue d'un pavillon aussi vaste que ceux qu'on voit à l'orifice des manches à vent sur les paquebots, et toutes portent sur le côté une manivelle, dont la manœuvre produit tantôt un miaulement étrange, tantôt un ruissellement caverneux. Ce n'est pas, Monsieur le Directeur, ajoute le chef du bureau-frontière que ces appareils me semblent dangereux ; je craindrais plutôt qu'ils ne fussent insalubres ! »

Ceci n'était qu'un prélude. Samedi soir, à la répétition générale, le rideau n'était pas levé que déjà grondait l'orage et quand, après une allocution préalable de M. Marinetti, on aperçut ces porte-voix braqués sur le public, il y eut un premier concert... dans la salle.

Mais enfin, les « bruiteurs » commençant à « bruiter », alors les spectateurs hululent, aboient, mugissent. Les « futuristes » se taisent, mais leurs partisans et leurs adversaires, dans la salle, commencent à se quereller.

En vain M. Marinetti avait cru devoir rappeler que ses amis et lui avaient été des « interventionnistes » de la première heure, pensant se concilier ainsi la partie la plus sotte du public ; on voit des officiers n'pas rougir conduire contre lui le boucan du ballon, les chefs du « dadaïsme », jaloux du succès qu'obtiennent les nouveaux venus, protestent contre eux violemment, tandis qu'un monsieur, qui se déclare à grands cris « bon Français », réclame en même temps le droit d'écouter à loisir, si bien que l'orchestre, une rangée de femmes pâmées « hurlent » : « C'est honteux !... Musique boche ici !... On ne devrait pas laisser ces gens-là entrer dans notre pays ! » et prenant, de fait, un parti pour « Dada » contre le « bon Français ».

Cela fait, comme cela avait commencé, dans le plus grand bruit ! Mais il faut bien avouer que ce ne sont pas les « hululeurs », les « crépiteurs », les « strideurs », les « glouglouteurs », les « éclateurs », les « croasseurs », les « froufrouteurs » et autres instruments bruiteurs qui ont eu le dessus dans cette partie-là ! — François Crucy.

de : L'INTRANSIGEANT
e : 30, Rue de Croissant, PARIS
19 JUIN 1921

Spectacles

La Musique

Les Bruiteurs futuristes au Théâtre des Champs-Elysées

Soirée orageuse : les plus acharnés bruiteurs ont été par moment, dans la salle, une poignée de spectateurs ayant mis à profit la grondante atmosphère pour élargir ou pour étrécir le débat en se demandant les uns aux autres ce qu'ils avaient fait pendant la guerre. On ne saisit pas très bien le rapport...

Remercions nos visiteurs italiens de leur contribution à l'étude des sons complexes appliqués à la musique. La technique des bruits est encore dans l'enfance, et il y a du mérite à s'essayer à balbutier dès maintenant quelques commencements de cet art inconnu.

Les appareils construits et utilisés par les Bruiteurs futuristes sont encore primitifs. Les effets qu'on en tire lassent assez vite l'oreille. Mus par des manivelles, ces instruments ont une expression rythmique assez limitée ; quelques-uns d'entre eux, cependant — le « ululeur aigu » en particulier — pourraient figurer avantageusement dans un orchestre, avec une autre musique, toutefois, que celle de M. Russolo, sirupeuse symphonie qui se meut béatement dans un sous-puccinisme que tous ces borborygmes et croassements tâchent, bien vainement, de camouffler en musique de l'avenir.

Gustave Bret

de : ACTION FRANÇAISE
: 12, Rue de Rome, PARIS
22 JUIN 21

Le Futurisme rétrograde parfois. Par, après la visite de M. Marinetti, croyait, comme il le lui avait dit, qu'on en était au tactilisme, mais on nous reparle des bruiteurs. Les bruiteurs sont des machines à faire du bruit, un bruit de machines, mais avant-guerre on en avait soupé, et les bons « bourgeois » de Parade, plagiaires appliqués n'avaient pas manqué de mettre en leur orchestre des machines... à écrire.

Bruiteur n'est pas un mot harmonieux, mais n'en est que plus représentatif. Est-il de bon français ? Ne soyons pas exigeants. Un nommé Barbusse ayant écrit qu'il entendait des obus bruisser parce qu'ils passaient avec un bruissement, un jury s'est trouvé pour honorer d'un prix de prose cet assassinat du verbe bruire. Grand bien lui fasse. Qu'exiger dès lors d'esthètes milanais ?

Les bruiteurs produisent des bruits sourds ou éclatants, très divers.

Je note sur la liste qu'en donne un prospectus des « martèlements » et des « bruits de cascades » et des « râles ».

Vromissements, glapissements, gargouillements, grattements, frottements, harmonie, ils nous viennent bien d'Italie, mais ne lui viennent pas des cieux.

Cependant, à l'heure où le groupe des Six (dont une dame) fait tant de bruit avec ce qui pourrait faire de la musique, n'est-il pas sain, judicieux, méritoire, de faire de la musique avec du bruit ? Pourtant, je n'irai point ouïr l'expérience des futuristes et ne goûterai point leurs produits italiens modernes auxquels je préfère ceux de leur passé, et, aussi, les raviolis à la volaille et charcuteries curieuses qu'étale le « Dôme de Milan » de mon quartier.

Leur tentative est inutile. Le bruiteur orchestre, une nuit en un hôtel confort moderne bâti en cloisons de cartons vous régale assez des vagissements, grondements, bruits de cascades, râles et ronflements que prodigue la tuyauterie et les commodités voisines.

La canonnade d'une grande bataille — pendant la guerre de Tripolitaine — a beaucoup inspiré aussi M. Marinetti. Mais nous avons eu mieux depuis et n'en redemandons pas. La musique futuriste serait bien plus futuriste en amalgamant des silences. — Maxime Brienne.

t de :
e : L'ÈRE NOUVELLE
[illegible] Rue Louis-le-Grand, PARIS
21 JUIN 21.

Les bruiteurs futuristes

C'est une déception. L'innocence des nouveautés présentées par MM. Marinetti, Piatti, Louis et Antoine Russolo ne méritait guère le déchaînement de clameurs et de sifflets, d'apostrophes et d'injures dont s'emplit hier soir le Théâtre des Champs-Elysées. Il est vrai qu'il suffit de l'apparition de M. Marinetti pour provoquer dans la salle un bruitisme plus plaisant et plus varié que celui de la scène. La présence de quelques Dadas n'était pas faite d'ailleurs pour calmer les esprits.

La thèse de M. Russolo, constructeur des boîtes à bruit, est à peu près celle-ci : « Le son pur est monotone ; il ne suscite plus aucune émotion. Or, le machinisme a créé un nombre immense de bruits que l'on peut rendre musicaux. Il n'y a qu'une différence de quantité entre un son et un bruit. Il est donc possible d'enrichir l'orchestre avec des instruments construits de façon à donner le timbre d'un bruit en modifiant la hauteur du ton avec toutes ses variations diatoniques et chromatiques. »

L'orchestre présenté comprenait vingt-neuf bruiteurs ainsi répartis :

Trois *hululeurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *grondeurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *crépiteurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *stridents* (bas, moyen aigu) ;
Trois *bourdonneurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *glouglouteurs* (bas, moyen, aigu) ;
Deux *éclateurs* (bas, moyen) ;
Un *sibileur* (bas) ;
Quatre *croasseurs* (bas, moyen, aigu, plus aigu) ;
Quatre *froufrouteurs* (bas, moyen, aigu, plus aigu).

Les noms choisis sont trop pittoresques pour ne pas inciter à la plaisanterie, et c'est un premier défaut. Mais un défaut plus grave, c'est que les différences entre chaque groupe, et, dans chaque groupe, entre chaque hauteur, sont pratiquement insaisissables. Seuls les deux *hululeurs* (moyen et aigu) ont un caractère spécifique ; et les *crépiteurs*, par la netteté de leurs saccades, pourraient rendre quelques services dans la batterie d'un orchestre moderne. Enfin, l'erreur suprême est de présenter cet ensemble d'instruments comme une fin en soi et non comme un moyen : l'épreuve d'hier, autant qu'on a pu juger au travers des quolibets, a du moins montré qu'il n'est pas possible de remplacer complètement les sons purs par des bruits ni même de les mélanger en doses à peu près égales. Qu'on en puisse tirer des effets orchestraux, cela n'est pas douteux. Mais il faut pour cela plus d'habileté que M. Russolo, qui n'a que trop clairement montré par ses spécimens de musique traditionnelle — seul domaine où nous pouvons le juger — qu'il en manquait avec une candeur et une obstination qui désarment. — *André Cœuroy.*

Sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, quelques musiciens. Derrière les musiciens, des boîtes auxquelles sont adaptées des cornets de phonographes. Ce sont, dit un monsieur chauve : le bas glouglouteur, le moyen froufrouteur, etc.

L'assemblée est en joie. On baptise certains appareils de noms que la décence m'empêche de décrire.

esse : GAULOIS
8, Rue Drouot, 2. PARIS
:
é :
21 JUIN 21.

nes ou de peaux, — vière.

Les « bruiteurs »

Ce sont les musiciens « futuristes », qui ont donné au théâtre des Champs-Élysées un concert ahurissant où les « bruits » du nouvel orchestre alternaient avec les vociférations de l'assistance qui ne prit pas toujours la plaisanterie par le bon côté...

Pour apprécier l'art de ces novateurs (?) nous pensons que la lecture d'un passage du « Manifeste futuriste » suffira largement :

Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

Le poète Marinetti, dans une lettre qu'il m'adressait des tranchées bulgares d'Andrinople, me décrivait ainsi, dans son nouveau style futuriste, l'orchestre d'une grande bataille :

« Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout tarataatatatata les mitrailleuses crier se tordre sous mille morsures gifles traak-traak coups de triques coups de fouet pic pac poum-toumb jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade. En contrebas esclaffements de marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de chevaux caissons flic flac zang zang chaaak chaaak cabrements pirouettes pataatraak éclaboussements crinières hennissements iiiiiii tohu-bohu tintements 3 bataillons bulgares en marche croook-craaak (lentement mesure à deux temps) Choumi Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrechoquant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas boum-pam-pam-pam ici là là plus loin autour très haut attention sur la tête chaaak épatant ! flammes flammes flammes flammes flammes flammes, etc., etc. ! ! »

Conclusion :

Nous voulons entonner et régler harmoniquement et rythmiquement ces bruits très variés.

Ch. Demailly

Les dadas sont au complet. Ils sont encadrés de gardes municipaux, comme des accusés en Cour d'assises.

Installé dans une loge, M. Claudel, — cet ambassadeur de France qui ne craint pas d'écrire de tristes pitreries — écoute béat. M. G. Casella, le directeur de *Comœdia*, discute avec de grands gestes.

M. de Diaghilew semble beaucoup s'amuser, M. Rolf de Maré et le danseur Borlin ne « tiennent » pas ; ils quittent le terrain.

Le chahut est indescriptible : les vrais bruiteurs sont dans la salle.

A un son particulièrement rauque, une voix crie : « Mords-le ! »

M. Kohn, dit Milhaud, semble vexé que l'on ait pu imaginer quelque chose d'aussi grotesque que ce qu'il invente.

M. Hébertot, debout dans une loge, rit à l'aspect du tumulte.

M. Marinetti n'a pas perdu sa soirée. Il s'est taillé une belle veste.

Scaramouche.

LE CHARIVARI
10 rue de la Bourse
26 JUIN 1921

Extrait de :
Adresse :
Date :
Signé :

La veille, dans la même salle des Champs-Elysées, M. Marinetti et ses « bruiteurs futuristes », après nous avoir doctement exposé leur théorie de « musicalisation » du bruit, nous ont fait entendre, simultanément et successivement, les appareils hululeurs, grondeurs, glouglouteurs, croasseurs, froufrouteurs de divers régistres par quoi ils prétendent rénover l'art. Certains auditeurs ayant manifesté, par d'autres bruits peut-être moins organisés mais intenses, que l'expérience leur paraissait insuffisamment concluante, M. Marinetti leur a annoncé, d'ailleurs fort courtoisement, qu'ils en entendraient sous peu bien d'autres. Je veux bien. Attendons... Mais j'avoue qu'en tout ceci, à mon gré, la musique n'a que faire.

Gustave SAMAZEUILH.

LA LANTERNE
Extrait de :
Adresse : 24, Boulevard Poissonnière
Date :
Signé : 21 JUIN 21.

BLOC-NOTES

Les joyeux « bruiteurs »

L'éminentissime et futurissime Marinetti, qui s'était pendant la guerre consacré, dit-on, à des besognes moins bruyantes, a voulu ces jours passés rénover l'art musical — ou, tout au moins, indiquer à ses contemporains une voie nouvelle.

L'événement s'est passé au théâtre des « Champs-Elysées » — deux mots qui devraient faire rugir d'indignation l'indomptable novateur. Il faut dire que le but des promoteurs de cette audition d'avant-garde fut pleinement atteint.

Le « bruit passéiste », lisez musique classique, fut amplement infériorisé par le vacarme futuriste. Il y eut aussi quelques naïfs manifestants pour joindre leurs clameurs à la cacophonie méthodiquement organisée par l'aimable farceur italien.

En somme, la méthode de M. Marinetti est traditionnelle bien qu'elle revendique l'inédit. Il s'agit de démolir bruyamment le passé pour pour faire croire à un certain présent. Les Hugolâtres s'en servirent au soir d'Hernani ; ils « futuraient » en applaudissant les vers — alors nouveaux — du jeune Victor ; ils bafouaient les vieux dieux trop encombrants, les « intouchables » Corneille, Racine, Voltaire et d'autres, susceptibles d'être soumis aux règles de Boileau-Despréaux.

Depuis 1830, il y a eu de nombreux futuristes et même un panégyriste du futurisme, qui s'appelait Jules Vallès. L'auteur de Jacques Vingtras maudissait Todieux passé « que traîne le présent comme un boulet » ; il s'amusait des grands antiques et se plaignait fort que nos musées fussent encombrés de personnages romains ou grecs, dont les casques évoquaient irrésistiblement, à ses yeux, la coiffure de nos sympathiques et plus modestes pompiers.

Le futurisme est donc vieux, très vieux. On le pourrait faire remonter à Alcibiade qui crut lancer la mode nouvelle en coupant la queue de son chien... Mais ce qui nous peut dérouter, c'est qu'après une dizaine d'années de manifestations assurément retentissantes, l'illustrissime Marinetti n'ait point encore trouvé le moyen de s'évader du futurisme — bruyant, mais stérile !

STYX.

Extrait de : LE FIGARO
Adresse : 26, Rue Drouot PARIS
Date :
Signé : 19. JUIN 21.

127

nombre. — A. B.

Les Bruiteurs futuristes

Lorsque j'étais enfant, j'entendais sans cesse mes grands-parents s'écrier — pour exprimer leur admiration progressive : « Oh ! c'est de plus en plus fort, comme chez Nicolet ! » Je pourrais reprendre cette formule et, la modifiant légèrement, clamer à mon tour ; « Ah ! c'est de plus en plus fort, comme chez Hébertot ». Mais jadis, pour Nicolet, l'exclamation était laudative, aujourd'hui, pour le directeur du théâtre des Champs-Elysées, elle serait, hélas ! péjorative. Ce très aimable et sympathique M. Hébertot commence vraiment à exagérer un peu. Sa marotte de découvrir à toutes forces du nouveau, « n'en fût-il plus au monde », l'entraîne vers une esthétique musicale d'une folie inquiétante. Les « Six » — dont nous entendrons demain *les Mariés de la Tour-Eiffel* — n'ont encore rien imaginé de plus effarant que ces conceptions des « bruiteurs futuristes ».

L'incohérente réunion de vendredi — digne des honneurs de la Postérité — commença par un speech des plus adroits et des plus spirituels de M. Marinetti, l'impresario de la troupe bruitiste. Plusieurs de ses amis et lui se sont mis en tête — nous conte-t-il — de *musicaliser* et *d'organiser* le bruit. Dans ce but, ils créèrent des instruments nouveaux auxquels ils confient l'unique mission de s'accoupler à un orchestre symphonique ordinaire forcément indispensable pour rendre la trame sonore du morceau exécuté. Ces instruments sont inventés. Vingt-neuf *bruiteurs* existent déjà.

M. Marinetti donne les noms des principaux bruiteurs actuels. Les voici : *hululeurs, grondeurs, glouglouteurs, croasseurs, froufrouteurs* (bas, moyens, aigus, suraigus). A cette nomenclature, énoncée avec un sérieux imperturbable, la salle se tord.

Ces monstres — de dimensions diverses raisonnables — ne sont pas actionnés par le souffle d'un interprète. Ils fonctionnent à l'aide de manivelles protéiformes. Quelques-uns, couchés sur un large socle, braquent vers le public une large gueule de canon géant. D'autres, moins vindicatifs et moins volumineux, reposent placidement à terre. Aucun d'eux n'imite un bruit déterminé. Chacun a son autonomie phonique. Il n'émet qu'une gargouillade informe, impossible à transcrire sur l'échelle normale des sons. Ce fracas, où percent timidement les plaintes des violons et des harpes de l'orchestre d'accompagnement, rappelle tour à tour les terribles grognements des fauves, les suaves murmures de la nature et des cliquetis aux timbres inconnus. La voix du lion m'a semblé belle, dans le grave du moins ; le médium laisse à désirer. Les coassements de la grenouille ignorent la souplesse et le style ; les claquettes de bois manquent de flamme et de passion. J'aime assez les *ran-plan-plan* du lapin-tambour. Quant à la pluie, par exemple, ratage complet ! Elle est trop grêle !

Après deux heures d'un vacarme infernal, partagé entre la scène et la salle, le spectacle s'est terminé sans horions sérieux ! M. Marinetti, toujours impassible et souriant, vint alors remercier courtoisement le public de son calme relatif. Il n'en attendait pas moins de l'urbanité parisienne.

De cette séance cahotée que faut-il conclure ? Sinon que nos frères d'armes transalpins restent toujours d'incomparables maîtres dans les différentes branches de la fumisterie où, malgré tous les efforts de nos excentriques modernes, nous ne sommes encore — nous, Français — que de pauvres petits Savoyards. Quelle humiliation pour notre amour-propre national !

Antoine Banès.

2

lt de : La DEMOCRATIE NOUVELLE
se : 6, Boul. des Italiens, PARIS
21 JUIN 21
:

128

Extrait de : LE SALUT PUBLIC LYON
Adresse :
2 JUL 1921

ail de :
sse : LA CHO
Rue Bayard
é : 23. JUIN 21

LES PREMIERES

Les Bruiteurs futuristes italiens et "la Mariée de la Tour Eiffel"

Nous touchons au paroxysme de la démence musicale, et il faut espérer que c'est la crise finale.

Le Théâtre des Champs-Elysées, en donnant asile à ces forcenés, a certainement voulu prouver qu'il était ouvert à toutes les initiatives. Il a réussi.

Les *Bruiteurs* sont des gens qui prétendent que les *bruits* sont plus harmonieux que les *sons !*

Dès lors, voici comment ils procèdent : Je suppose qu'ils veuillent écrire l'*Ouverture de la Porte de Grange*, scène champêtre. On devra entendre *mugir* le bœuf de l'étable voisine, d'où création, en l'impossibilité de faire venir un bœuf disposé à mugir à point, d'un appareil *mugisseur;* les pigeons roucoulent, donc *roucouleur*, etc., etc. Et tout cela, *hululeurs* hauts et bas, *crisseurs, croasseurs*, etc., nous donnera l'illusion d'une soirée dans une cour de ferme ! Ce qui est de la dernière poésie, vous en êtes persuadé, ou bien vous n'êtes que des crétins, ou encore des Français incivils, ce qui est tout un pour M. Marinetti.

La Mariée de la Tour Eiffel, qui a été représentée le lendemain, est totalement incompréhensible, sauf pour M. Jean Cocteau, son auteur, dont la jeunesse excuse bien des choses. Les musiciens (!?) se sont mis à six pour la partition, chacun écrivant, je pense, une mesure de son côté sans connaître la précédente. Dès lors, on atteint le sommet de l'art *Pipi*, qui exaspéra les *Dadas !*

Tout cela ne vaut pas même les sifflets qui ont jailli chaque soir, sans conviction du reste, puisqu'un garde municipal à cheval, bien que sans son *dada*, a suffi à faire taire tous les *dadas* protestataires.

Mais si je vous parle de ces deux productions, c'est qu'elles suggèrent une constatation qui fait frémir.

Comment ! voici des gens qui consacrent dix ans de leur vie à créer des *bruiteurs*, qui entretiennent des artistes (!?), qui ont un laboratoire (!!!), qui trouvent une salle, des journaux, des protecteurs et des protectrices très endiamantées et souvent un peu bien enthousiastes, c'est-à-dire, en somme, des subventions très considérables, alors que les savants et les chercheurs français crèvent de faim dans leurs laboratoires vides d'instruments et de produits, et n'en n'auront jamais une miette, n'en doutez pas, de cet or gâché si orgueilleusement ! Mais, n'est-ce pas ? on ne saurait y rencontrer, dans ces laboratoires ou ces cliniques gratuites, ni tutus, ni éphèbes, ni décolletés suggestifs, et alors, à quoi bon y aller voir ?

« Ne faites plus d'acoustique, mon cher Frossard, me disait avant-hier soir un confrère, faites des bruiteurs ! Voilà le filon ! On vous offrira de suite un laboratoire, deux même, ou peut-être trois... au lieu de vos deux chaises aux syndicats réformistes ! »

Mon Dieu ! après tout... qui veut la fin veut les moyens. Allons-y !

Si MM. Marinetti, Jean Cocteau et le groupe des Six veulent m'obtenir de leurs protecteurs la moitié seulement (autant ce serait trop beau) de ce qui a été dépensé pour lancer et monter leur production, je leur promets la reconnaissance d'un certain nombre de malheureux dont les *bruiteurs naturels* produisent *des râles et des gémissements impressionnants*, et tout ce qu'il y a de mieux inutiles... Ma foi, oui ! *des râleurs et des gémisseurs nature*... Oui ! NATURE.

La Musique de la Mort, par

Henri FROSSARD,
(ultra-futuriste).

Avis important. — Pour l'exécution de cette œuvre infinie et éternelle, l'orchestre est composé de *bruiteurs involontaires* : tuberculeux, bronchitiques, emphysémateux, asthmatiques, etc., etc.

Répétitions GRATUITES le jeudi matin, à 9 heures, 35-37, rue Bonaparte (6e), (Métro Saint-Germain-des-Prés), sous la direction de M. Henri Frossard.

MM. les critiques et amateurs seront reçus gracieusement sur présentation de leur carte de visite.

LES BRUITEURS FUTURISTES

Des séances données à Paris, par l'orchestre des « bruiteurs » italiens du futuriste Marinetti et auxquelles il est fait allusion dans notre Chronique musicale « d'aujourd'hui, le journal « Aux Ecoutes » donne le bref et pittoresque compte rendu que voici :

Oh ! le joli tapage ! Tapage sur la scène, tapage dans la salle, car c'étaient les bruiteurs qui semblaient donner le ton, le mauvais ton.

Dès le premier morceau, le cacaphonie se déchaîna. M. Marinetti, d'ailleurs, escarpins mats, crâne nu et plastron soupe, fort élégant dans son svelte habit noir, M. Marinetti en avait pour ainsi dire prié l'assistance, réclamant seulement le silence durant l'exécution des morceaux.

— Une exécution capitale, dit quelqu'un.

Un bruiteur se compose d'une caisse oblongue peinte en mauve, vert bouteille ou rouge sang de bœuf et d'où sort un énorme pavillon de phonographe.

Lorsqu'ils jouent — si l'on peut dire — on entend un brouhaha de mugissements, rugissements, gargouillis, meuglements, vomissements, caquètements et autres jolis sons de même nature.

On distingue le « croasseur » et le « froufrouteur », d'où sortent des petites cheminées dorées ; il y a le « bourdonneur » et le « hululeur » qui ressemblent à de primitives mitrailleuses pour opérette. Il y a aussi le « sibileur » et d'autres choses en « eur » de même tonneau.

La séance fut houleuse. Mille interruptions se croisaient dans le tumulte.

Un appareil imitait le grognement du chien.

— Mords-le ! jette un humoriste.

D'autres eructaient des bruits peu catholiques.

— C'est indécent, fit un ofusqué.

Les musiciens — les vrais, ceux de l'orchestre — écoutent cela sans un sourire. Et les autres, en tournant la manivelle, ont sous les yeux des partitions, oui, des partitions « dont ils tournent les pages... »

Sur le plateau, l'Etat-Major essaye de conjurer l'orage.

Présentez chaque instrument et faites un boniment explicatif, conseille le directeur M. Jacques Hébertot.

Dans la salle on se prend aux cheveux — ceux qui en ont.

On se traite de voyou, d'embusqué...et autre chose aussi.

Que sera-ce quand Marinetti — comme il l'a promis — nous ramènera quatre-vingts bruiteurs ?...

Gazette

LES « BRUITEURS »

Théophile Gautier, sensible à l'harmonie des vers, surtout des siens, trouvait que la musique est le plus ennuyeux des bruits.

Et il ne connaissait pas la horde des « bruiteurs »...

Les « bruiteurs » sont des musiciens « futuristes » qui prétendent apporter au monde un art nouveau.

Ils viennent de donner une audition dans un théâtre retenu pour la circonstance. Rassasiés de Beethoven et de Wagner, ils entreprennent de faire comprendre au public qu'il est beaucoup plus doux à l'oreille de combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes que d'écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*.

L'orchestre, présenté par MM. Marinetti, Piatti, Louis et Antoine Russolo, comprenait vingt-neuf bruiteurs ainsi répartis :

Trois *hululeurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *grondeurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *crépiteurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *strideurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *bourdonneurs* (bas, moyen, aigu) ;
Trois *glouglouteurs* (bas, moyen, aigu) ;
Deux *éclateurs* (bas, moyen) ;
Un *sibileur* (bas) ;
Quatre *croasseurs* (bas, moyen, aigu, plus aigu) ;
Quatre *froufrouteurs* (bas, moyen, aigu, plus aigu).

s'adresser 17, rue Jean-Goujon | DENOY

Tant que les générateurs de bruit resteront bloqués entre les quatre murs d'un théâtre, nous n'avons rien à craindre. Mais, s'ils allaient jamais donner un concert en plein air !

rait de : LE MERLE BLANC
esse : 142, Rue Montmartre, Paris
e :
né : 25. JUIN 21

APERÇUS

Fen dé brut !

Je crois bien que c'est Emile Zola qui déclarait naguère, que « la musique était le plus insupportable des bruits ». Les futuristes bruiteurs groupés autour de l'illustrissime Marinetti, et qu'un vain peuple de littérateurs a bien tort de conspuer et de bafouer, ont imaginé de retourner cette proposition. Ils disent simplement : « Le plus insupportable des bruits est la musique ! »

Ayant dit cela, ils s'efforcent de le prouver, et c'est leur droit absolu. Ils le prouvent en composant une sorte d'orchestre usant d'instruments spéciaux et inédits, construits de manière à nous donner le « timbre d'un bruit », en modifiant la hauteur du ton avec toutes ses variations diatoniques et chromatiques (je cite).

Et l'on obtient ainsi un orchestre savant comprenant vingt-neuf bruiteurs : des *hululeurs*, des *grondeurs*, des *crépiteurs*, des *strideurs*, des *bourdonneurs*, des *glouglouteurs*, des *éclateurs*, etc., etc... Il y a de tout là-dedans sauf, comme de juste, de l'harmonie.

L'harmonie, d'ailleurs, est superflue. C'est à l'oreille de la reconstituer. Je sais bien que ce n'est point facile. Mais c'est affaire de lente éducation.

Je dis que l'illustrissime Marinetti, outre qu'il a du génie, est un novateur singulièrement clairvoyant. Il a compris que les générations présentes en avaient assez des violons des pianos, des violoncelles, des flûtes, et des morceaux de clarinettes, des morceaux de saxophones, voire des solos de grosse caisse. Désormais, avec l'aide d'instruments capables de créer tous les genres de bruits, on parviendra à nous offrir les plus délicates mélodies et à réaliser des tours de force de symphonie.

Mais, sapristi ! il faut que nos faiseurs de bruits n'oublient rien. Tous les bruits — comme, d'ailleurs, tous les goûts — sont dans la nature. Tous les sons existent, y compris le son du canon, et le son du corps ! Avec la méthode Marinetti, nous arriverons à de merveilleux résultats. Nous pourrons emprisonner toute l'harmonie éparse dans le monde, et si peu sensible à nos oreilles de profanes, dans une salle étroite, dûment capitonnée par le miracle d'un orchestre comprenant les instruments les plus variés et les plus idoines aux variétés multiples des bruits (c'est clair).

Je le répète. Il faut que les bruiteurs n'oublient rien. Supposons qu'ils veuillent nous suggérer la sensation d'une idylle. Ils devront nous donner les instruments dits *rouleurs*. Si l'idylle tourne à l'orgie, nous réclamerons les... comment dire !... les *souffleurs*?... non !... les *entameurs*?... bref !... mais vous avez compris.

De même que l'orchestre marinettiste a imaginé les *glouglouteurs*, il faudra qu'il introduise les... vous savez bien ? ce genre de bruit tout à fait particulier que font entendre les personnages mal élevés... mettons les *renteurs*. Et ici je songe à l'antique René Thil qui mélangeait agréablement les parfums aux sons et aux couleurs. Pour peu, en effet, que les parfums s'en mêlent !... Ce sera le cas, où jamais, de reprendre Baudelaire :

Nous aurons des bruits pleins d'odeurs légères.

Cela pourra, à la rigueur, s'appeler : *Complainte des Haricots*, et ça vaudra bien : *Viens! Poupoule!* ou la *Madelon*.

Je n'insiste pas. La méthode Marinetti, destinée à remplacer la méthode Carpentier, veut nous apporter toutes les joies, les plus douces et les plus suaves. C'est une véritable révolution dans la musique. Car, après tout, qu'est-ce que la musique, sinon l'art de combiner les bruits ? Foin des bruits codifiés, réglementés, soumis à des lois implacables, enfermés à triples tours de clés. Il faut libérer les bruits, leur donner le pouvoir de s'exprimer, de s'affirmer... Ne dites pas surtout que cela aboutira à un beau chahut. Il n'y a que les auditeurs qui font du chahut. La cacophonie n'est pas dans la nature, et tous les bruits conjugués de la nature font un beau silence. Ce qui ne veut pas dire que la musique bruitiste de l'illustrissime Marinetti nous rendra tous aussi sourds qu'un pot (rien de Photius).

L'illustrissime Marinetti, qui est du Midi, ne doit pas ignorer le fameux cri de guerre des bruitistes de Tarascon : *Fen dé brut*. Mais il n'est pas établi qu'il connaisse la recette de certain musicien anglais du nom de Shakspeare qui, lui, disait tout bonnement : Beaucoup de bruit pour rien !

Victor MÉRIC.

rtrait de : PRESSE
dresse : 144, Rue Montmartre, PARIS
ate :
gné : 20 JUIN 1921

Un Précurseur des Bruiteurs

Les bruiteurs, qui viennent de se produire à Paris, présentés par M. Marinetti comme les musiciens de l'avenir, ont eu, au XVe siècle, un précurseur, dans la personne d'un abbé.

Bronchif, un chroniqueur du temps de Louis XI, nous a laissé un compte rendu du concert offert à ce souverain :

« Le roy demanda un jour à l'abbé de Baigne, homme de grand esprit et amateur de choses nouvelles quant à instruments musicaux, qu'il lui fit entendre quelque harmonie de pourceaux, pensant qu'il ne le sçaurait faire.

« L'abbé ne s'esbahit, mais demanda de l'argent, lequel lui fut incontinent délivré, et fit la chose la plus singulière qu'on ait jamais vuë, car d'une grande quantité de pourceaux de divers âges qu'il assembla, il fit un long instrument organique et selon qu'il touchoit lesdits pourceaux avec esguillons, les faisoit crier en tel ordre et consonance que le Roy et ceux qui estoient avec lui y prirent grand plaisir. »

Attendons-nous à voir, un jour prochain, le « long instrument organique », inventé par l'abbé Baigne, présenté comme une chose nouvelle. Et l'élégant auditoire prendra à cette harmonie le même grand plaisir que Louis XI et sa suite.

N° 677 — 1er JUILLET 1921 — N° 677

LE RUY BLAS

JOURNAL ILLUSTRÉ paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

ABONNEMENTS
Paris et Départements..... Un an.. 20 fr.
Étranger..... Un an.. 25 fr.
Publicité aux bureaux du journal.

DIX-NEUVIÈME ANNÉE
Téléphone : Louvre 02-20
Bureaux : 18, rue Grange-Batelière, PARIS
Adresse télégraphique : Ruyblas-Paris

PRIX DU NUMÉRO :
Un Franc
Numéros du mois..... UN FRANC.
Numéros antérieurs à 12 mois.... CINQ FRANCS
Publicité aux bureaux du journal.

« **Le Ruy Blas** »
ne sait pas tout, mais tout ce qu'il sait il le dit.

« **Le Ruy Blas** »
ne sait pas tout... mais en sait beaucoup plus que ceux qui savent tout.

« **Le Ruy Blas** »
écorche parfois les gens, mais il ne les empêche pas de crier.

« **Le Ruy Blas** »
n'a aucun respect des préjugés, des bluffs et des situations acquises.

« **Le Ruy Blas** »
n'a pas de concurrents, il n'a que des confrères.

« **Le Ruy Blas** »
n'est inféodé à aucune coterie ni littéraire, ni politique, ni financière.

« **Le Ruy Blas** »
se moque des colères et méprise les menaces.

Vendredi 1er Juillet 1921

Carnet d'un Grincheux

SAMEDI. — Je ne sais pas si tous les Italiens sont des hommes à poêles, mais il suffit de jeter les yeux sur le Bottin pour constater que les principaux entrepreneurs de fumisterie sont transalpins. C'est donc sans surprise qu'on assiste aux excentricités musicales — qu'il dit — de M. Russolo présenté en liberté — la responsabilité de M. Leullier est grande — par M. Marinetti.

M. Russolo est l'inventeur de la musique des bruiteurs futuristes « qui consiste à reproduire, dit le prospectus, les grondements, bruits d'eau tombante, ronflements, mugissements, marmonnements, renâclements, grognements, glous-glous, voix d'hommes, d'animaux, cris, gémissements, etc., etc., etc. » beaucoup d'etc.

Ces reproductions dont il serait puéril de nier l'harmonie, sont exécutées sur des instruments divers rappelant les casseroles, poêles, tuyaux de cheminée, irrigateurs et en général tous objets d'usage courant. On devra donc bientôt à cette nouvelle école la sensation artistique de bisser les larmes de rasoir.

Naturellement, l'une des premières œuvres de M. Russolo fut dédiée à son « producteur ». Quelque chose comme « Hier j'ai fait une chanson, une chanson pour Marinetti ».

Je viens d'avoir la bonne fortune de rencontrer deux maestri de l'orchestre innovateur qui venaient de terminer leur journée de bruiteurs et je leur ai demandé quelques détails sur cette nouvelle tentative artistique. Avec un accent qui sentait la conviction, le Cinzano et le salami à l'ail, ils m'ont affirmé être liés par le secret professionnel, mais ils m'ont mis dans la main le « manifeste futuriste » dans lequel M. Marinetti, après avoir expliqué que « cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication des machines », développe cette opinion — elle lui est bien personnelle — que « l'on prend infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale* ». L'apôtre du bruitisme essaye ensuite des explications où je trouve « des accords tam-toumb, des coups de fouets pic-pac poum-toumb, des explosions zang-toumb et zang-toumb-toumb » auxquelles, je l'avoue, je n'ai pas entendu grand'chose. Mais pour ne pas être en reste, j'ai rendu à mes deux italo tapageurs leur petite brochure en disant : Pouic-Pouic.

Cependant il y a quelqu'un qui n'est pas content, c'est M. Piccabia qui, lui aussi, veut faire quelque bruit et se voit distancé. « Nom d'un tonneau ! s'écrie le père des Dadanaïdes, il me faut trouver autre chose ! » On assure qu'il apprend la flûte pour pouvoir s'accompagner en chantant. Que ne choisit-il plutôt le mirliton, cet instrument plus que parfait puisqu'il réunit la musique et la poésie !

Pourquoi M. Marinetti ne s'associerait-il pas avec M. Citroën non à cause de la bruyante 10 HP ni parce que la musique adoucit les Mors, mais en raison de leur science commune si profonde de l'art de la réclame. Et puis, les grognements, réclamations, cris, mugissements, murmures, si chers à M. Marinetti, ne sont-ils pas familiers au grand industriel ?

Après les instruments usuels. M. Russolo et ses adeptes s'essayeront, je l'espère, sur les animaux, gageons qu'avec le loup et le phoque ces messieurs feront des chefs-d'œuvre.

C'est égal, si c'est ça la musique de l'avenir, je n'ai jamais autant apprécié le charme d'être de mon époque.

DIMANCHE. — Regrettez vous le temps où le sport sur la terre prenait pour nous charmer l'aspect de l'élégance la plus raffinée et où les hippodromes n'étaient pas encore une foire qui devient trop souvent celle d'empoigne ?

Les courses autrefois n'étaient pas seulement comme aujourd'hui un prétexte à se faire chauffer sa galette, elles étaient mieux considérées et on les voyait d'un Auteuil. Les propriétaires s'appelaient baron Finot, duc de Castries, baron Lupin, comte de Lagrange ou Ledat tout court, mais tous représentaient une élite qui, tout de même, — quelque amour de la démocratie que l'on puisse avoir, — avait un autre jus que l'aristocratie sportive d'aujourd'hui.

Les turfesses ne faisaient pas voir les leurs et faisaient assaut d'élégance à des réunions qui n'étaient pas toujours et sans arrêt la journée des poules. Les faméliques de la pelouse qui, l'estomac dans l'étalon, attendent l'arrivée de leur favori pour acheter un sandwich et un verre de coco n'étaient pas encore une imposante majorité.

Certes, le pari offrait des dangers, le jeu a toujours été le jeu, qui s'y frotte s'hippique, mais il était bien rare, surtout dans les grandes épreuves, qu'un favori ait soudain des crises d'amnésie qui, par une heureuse coïncidence, remplissent de joie les bookmakers et autres gens donneurs.

Aujourd'hui probablement le parcours est plus dur et il devient de plus en plus difficile à un cheval d'arriver au poteau quand à lui tout seul il porte sur le dos 67 kilos et... cinq millions de paris.

Le sport devient compliqué et le sera désormais de plus en plus. Comment voulez-vous suivre une écurie à une époque où les écuries se composent tout au plus de deux ou trois chevaux et des fois d'un tout seul et où les propriétaires n'ont plus des chevaux par amour du sport mais pour les besoins de leur réclame ? Comment connaître l'état de *Pilule* à M. Pink, de *On peut monter*, au directeur des Folies Apoil, de *Cinfoimange* à M. Richer, de *Carotte* à un banquier, et de *Monhomme*, à la môme Crevette ?

La lecture des journaux de sport deviendra il est vrai plus attrayante et il sera véritablement palpitant de lire bientôt dans un compte-rendu de grand-steeple que *French letters*, à M. Legros-Milan ayant capoté, c'est *Voyeur*, à la mère Lacaisse, qui dans la ligne droite — si l'on peut dire — s'est adjugé la course... et aussi le pognon comme l'on dit désormais sur le turf.

RAPPEL
de 18, Boul[t] de Strasbourg PARIS
19. JUIN 21.
129

Directeur : EDM[illegible]

On dit...

En Passant

Au son du glouglouteur moyen.

L'aimable futuriste qu'est Marinetti nous conviait hier à un concert de bruiteurs au théâtre des Champs-Elysées.

Par une sorte de réflexe, d'ailleurs incompréhensible de nos jours, j'ai, étant arrivé en retard, en journaliste qui se respecte, regardé d'abord du côté de la scène. J'ai bien vite compris mon erreur : les bruiteurs étaient dans la salle. Les uns, par des sifflets à roulettes, les autres, par des vociférations stridentes et des applaudissements intempestifs, d'autres, par des cris d'animaux variés ou des interjections saugrenues, s'encourageaient à une cacophonie plus aimable encore que les sanglots des instruments de torture qu'on prétendait nous présenter.

Ceux-ci, manœuvrés par des messieurs en jaquette qui avaient l'air bien à plaindre, alignaient en rang d'oignons leurs gueules le long de la rampe, et s'efforçaient d'exploiter les facultés harmoniques d'une locomotive sous pression, d'une scie qui grince, d'un rabot qui râcle, les titillements d'un appareil télégraphique, l'aimable ronronnement d'un moulin à café, les hurlements d'un hippopotame en délire ou des vagissements de femme sur le point d'accoucher. Il y avait là un canon de gros calibre, au moins deux crapouillots, un ou deux chouberskys, un projecteur et une lanterne magique, qui, dans le langage futuriste, s'appellent croasseurs, glouglouteurs, froufrouteurs, doux, moyen et supérieur, éclateurs, grogneurs, hululeurs, et j'en passe. Certains demandaient le chatouilleur moyen et le dégueuleur supérieur : ce sera pour la prochaine fois. Tout cela fonctionnant en même temps, à la baguette d'un chef d'orchestre, et adapté aux broderies et surbroderies de Massenet ou d'Ambroise Thomas !!

L'art mondial est très en progrès !

Et dire qu'il y a encore des êtres assez vicieux pour se pâmer au charme si harmonieux et si français d'un Fragonard, dont le Pavillon de Marsan nous montre une admirable collection, ou pour applaudir du Debussy, même chanté par Mme Marguerite Carré !

Mais ça, évidemment, c'est un sadisme dans son genre, et il ne faut pas le dire.

Raymond LANGE.

e : LE CRI DU NORD
LILLE
26 JUIN 1921

Miousic !

Jadis, certaines personnes, ennemies des mélomanes, prétendaient que la musique n'était que du bruit.

Elles ajoutaient même, par amour du paradoxe sans doute ; « Un bruit plus désagréable que les autres ».

Il existe, à présent, une école, où l'on renverse cette formule et où l'on proclame : « Le bruit, c'est de la musique ».

Ces artistes d'un nouveau genre s'intitulent futuristes et traitent avec dédain de passéiste quiconque ne partage pas leurs idées.

Le chef des futuristes, M. Marinetti, déjà connu par d'autres excentricités, vient de donner un concert au Théâtre des Champs-Elysées.

Comme, malgré tout, on ne se débarrasse jamais complètement de la tradition, il avait conservé dans son orchestre quelques violons et quelques flûtes, dernière concession à l'esprit routinier.

Mais la plupart des instruments étaient entièrement nouveaux.

Leur nom suffira à vous indiquer le son qu'ils émettent.

C'étaient le grand et le petit hurleur, le froufrouteur, le glouglouteur, le petit dégueuleur, etc.

L'ensemble de ces bruiteurs fit un vacarme assourdissant que les cris du public, exaspéré, réussirent avec peine à surmonter.

Il y eut foule, néanmoins, pour entendre ce concert.

Et cela ne nous rassure pas sur les progrès du goût artistique.

VERAX.

130

Extrait de : Fantasio
Adresse : 1 rue de Chevreul
Date : 15 juillet 21
Signé :

FANTASIO — 536

LA MARE AUX CABOTS

LE SIFFLET A ROULADES

Fêté dans la Scandinavie,
Féraudy, fier de ce succès :
— « Il faut, dit-il, l'âme ravie,
Jouer de l'Ibsen au Français ! »
Et depuis il ne sut que faire
Et de ses mains et de suédois
Pour monter l'œuvre qu'il préfère,
L'Ennemi du Peuple !... *Et tu dois,*
Spectateur, approuver ce geste.
Son talent y va s'étalant
(S'il avait échoué, du reste,
Ibsen n'aurait plus de talent
Et sur un arrêt péremptoire
Disparaîtrait du répertoire.)

Mais que Le Bargy dans Le Duel
Fut profond et spirituel !...
Comme il vaticine et sermonne !
Il rentre malheureusement
(A ce qu'on affirme) au moment
Où s'en va Madame Simone...
Adieu, les espoirs palpitants
De les ouïr en même temps !...

***

Des Critiques Croquemitaines
Ont mis des gants et des mitaines,
S'excusant en phrases hautaines
De ne point plier les genoux.
Devant Rip et devant Gignoux
— « Ah ! pleurent-ils, pardonnez-nous
Si le blâme (souple couleuvre)
Se faufile en votre chef-d'œuvre !
Mais Ça va ! nous semble en effet
N'être qu'un chef-d'œuvre « imparfait »!

***

Même Bergson serait contraint
De modifier sa manière
S'il allait à la Potinière :
Petite Femme dans le Train
Illuminerait d'un sourire
Sa face de neutre satyre.
Gentil Fabiano vivant,
L'œil en éveil, le nez au vent,
C'est la blonde Germaine Risse
Laquelle nous prouva souvent
Qu'elle est une parfaite actrice.

Sec comme cotrets et copeaux,
Ignorant fatigue et repos,
Voici l'acteur toujours dispos
Qui rend gais les moindres propos.
Que les comiques principaux
Qui devant lui restent capots
Daignent lui tirer leurs chapeaux !
C'est l'un des solides suppôts
Du théâtre. Il tient ses drapeaux
Fièrement. Jouant des pipeaux,
Il mène les vers par troupeaux ;

Sa prose plaît même aux typos ;
Se parant de mille oripeaux,
Il divertit, loin des tripots,
Jeunes filles et vieilles peaux ;
Et les gardes municipaux
Mordent ensemble à ses appeaux
Et se pâment, tels des carpeaux.
Fût-on plus sourd que plusieurs pots ;
Gardât-on (hif-hif les crapauds)
Biles et baves en dépôts,
Aux gaietés payant ses impôts,
Chacun applaudit Galipaux.

***

Hier, en sortant de Déjazet,
Un rentier du quartier jasait :
— « Je vous affirme en connaisseur
Que Les Satyres de ma sœur
M'ont fait tordre !... Et mon vieux
Quintessence de Parigot, [*Pougaud,*
Divertit les gens à gogo. »

***

Gavault, aux jeunes indulgent,
A faire florès en hébergeant
René Benjamin, Albert Jean.
Quatre bons actes : Le Sursaut
N'est point la besogne d'un sot.
Des théâtres s'il fait l'assaut
Avec d'aussi verveuses pièces,
L'auteur roulera les espèces
De raseurs aux œuvres épaisses.
Et voici, deux fois benjamin,
Benjamin (René). Dans sa main
Il tient l'avenir ; et demain
La Pie borgne, *acte méritoire,*
Style alerte et plaisante histoire,
Prendra sa place au répertoire.
Denise Hébert gaiement caquette.
Soubrette, ingénue ou coquette,
Le Théâtre-Français la guette.

***

C'est là le méfait des étés,
En tripatouillant les méninges,
De créer des mentalités
De peaux-rouges, voire de singes.
Par mille jazz-band abruti,
Le public dans les Bruitistes
Retrouve chez Marinetti
D'autres genres de faux artistes ;
Et bruyamment l'on chambarda
Cette formule et ses apôtres...
Ces messieurs du genre Dada
Vacarmèrent plus que les autres ;
Leur groupe trouve singulier
Que dans l'absurde on les atteigne.
(Le cochon hait le sanglier
Et le pou méprise la teigne.)

HUGUES DELORME.

"LIT... COURRIER DE..."

Extrait de : ÉCHO DE PARIS
Adresse : 5, Place de l'Opéra, PARIS
Date : 18, JUIN 21.
Signé :

Un concert futuriste soulève un concert d'imprécations

Il signor Marinetti, apôtre du futurisme et promoteur du tactilisme, a voulu faire connaître aux Parisiens des joies qu'il avait réservées jusqu'ici à ses seuls compatriotes : il leur a fait entendre son orchestre de « bruiteurs ». Comme bruit, ce fut plutôt réussi. Hier soir, au théâtre des Champs-Elysées.

Tandis que, sur la scène, l'orchestre déchaînait les borborygmes, les hululements et les crescendo de mitrailleuses de ses instruments nouveaux, dans la salle, des galeries aux fauteuils, s'élevaient des clameurs, des vociférations, des invectives qui donnaient à ce théâtre l'atmosphère d'un meeting électoral.

— A Charenton ! criait la grande majorité des spectateurs.

— C'est admirable, hurlaient les autres. Bravo ! bis !

Pendant ce temps, imperturbables, les exécutants continuaient à actionner leurs instruments ; crooooseurs bas et crooooseurs moyens — qui croassent sans embellir... la musique — froufrouteurs et hululeurs ; bourdonneurs et éclateurs, crépiteurs, hurleurs et glouglouteurs.

Des glouglous et des hurleurs faut-il discuter ? Hélas ! on faillit se battre.

Et pourtant cela n'en valait pas la peine. L'adjonction des éclateurs et des crépiteurs n'ajoute qu'une rumeur confuse, monotone et à la longue formidablement ennuyeuse, à la musique des compositeurs futuristes.

En somme, beaucoup de bruiteurs pour rien...

P. G.

Extrait de :
Adresse :
Date : 19 JUIN 1921
Signé :

Courrier des Théâtres

CHAMPS-ELYSÉES : Les Bruiteurs futuristes italiens.

Les Bruiteurs futuristes italiens viennent de faire entendre pour la première fois à Paris les nouveaux instruments de musique qu'ils ont créés.

L'expérience pouvait être intéressante, car il y a certainement encore beaucoup à découvrir dans l'accouplement des timbres. Hélas, celle d'hier fut lamentable, car nous nous sommes trouvés devant un simple enfantillage. Ces appareils, en usage dans les théâtres pour les bruits de coulisse, donnent des résultats infiniment supérieurs à ceux obtenus par les instruments présentés, qui n'auraient pas même l'honneur d'une médaille si on les exposait au concours Lépine.

Ce fut donc une simple mystification n'ayant pas même le mérite d'être farce. La musique écrite selon les principes « passéistes » étant très inférieure.

Je ne comprends pas davantage comment les futuristes osent s'en servir et, lorsqu'ils donnent une symphonie utilisant uniquement leurs hululeurs, éclateurs, gargouilleurs, etc., persistent à battre la mesure dans la tradition qu'ils se targuent d'avoir détruite.

Et je doute aussi que, malgré son désir, devant l'ennui qui se dégage de leurs compositions, le snobisme consente à s'en occuper et à les patronner.

se : LES COULISSES TOULON
25 Juin 2 - JUIL 1921

Les Bruits de Paris

Paris, le 21 juin 1921.

Voici qu'on dévalise, maintenant, les bijouteries en plein jour : le système est simple ; les voleurs arrivent en auto ; les uns tirent des coups de revolver tout autour d'eux, pendant que les autres, après avoir brisé la glace d'une devanture, s'emparent de quelques centaines de mille francs de bagues enrichies de diamants ; et on roule, à la troisième vitesse !

Et les agents de police ? me direz-vous. Les agents ? Eh bien, comme chantait ce pauvre Yan Lug, qui vient de mourir, les agents sont de braves gens ; mais ils ne sont armés de revolvers, que pendant la nuit ; et ce n'est pas avec leur bâton blanc, qu'ils pourraient lutter contre des brownings.

Les agents qui ont vu dévaliser le bijoutier du boulevard Saint-Martin se sont donc gardés :

— Je n'ai pas fui, a dit l'un d'eux, je me suis abrité...

M. Leullier, notre nouveau préfet de police, trouvera dans ces paroles, matière à profondes méditations, et, espérons-le, à une réforme nécessaire. Il armera les gardiens de la paix, de jour comme de nuit.

⁂

Les agents de police, en effet, sont, ne l'oublions pas, des « gardiens de la paix ». Et le fait qu'ils doivent être constamment armés, démontre que la paix a besoin d'être maintenue par la force, contre les perturbateurs ; et c'est pourquoi la Société des Nations, présentement assemblée à Genève, réclame une armée, sans laquelle, dit-elle, ses sentences risquent de n'être jamais respectées.

⁂

Un des agents a dit : « Je croyais que c'était une scène de cinéma, que des entrepreneurs de spectacles faisaient tourner ; c'est pourquoi je n'ai pas jugé utile d'intervenir ».

L'excuse est ingénieuse : il est certain que depuis quelque temps les fabricants de films paient des acteurs qui se livrent à des scènes dramatiques, dans les rues, durant qu'un opérateur les « tourne » consciencieusement.

On s'est tellement habitué à ces scènes truquées, qu'on ne s'émeut plus, quand on assiste ainsi à un drame en plein air ; on se dit : « C'est du cinéma ! » et l'on passe...

Ce n'est pas toujours, on le voit, du cinéma.

⁂

Aussi bien les auteurs de films vont-ils chercher, maintenant, leurs inspirations dans les pays les plus lointains ; c'est dans le centre africain, que l'adapteur de l' « Atlantide » a filmé l'œuvre de Pierre Benoit ; son film, qui a été présenté récemment à un public de répétition générale n'est, au surplus, pas très réussi quoiqu'il en ait coûté plusieurs millions de francs pour l'établir ; et c'est ce qui fait qu'aucun cinéma ne l'a encore annoncé sur ses affiches.

⁂

On nous a présenté aussi, ces jours-ci, l'orchestre des « Bruiteurs ».

C'est un Italien, M. Luigi Rossolo, qui a inventé cet étrange orchestre ; cet Italien prétend avoir conçu un nouvel art, celui des Bruits ; il assure que la musique piétine dans un petit cercle en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres : il faut, à son avis, sortir à tout prix ce cercle restreint de « sons purs » et conquérir la variété infinie des sons bruits.

— « C'est pourquoi, a-t-il écrit dans son Manifeste, nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner des bruits de tramways, d'autos, de voitures, et de foules criardes, qu'à écouter encore, par exemple, « L'Héroïque » ou « La Pastorale ».

Partant de ce principe, M. Rossolo a fabriqué des instruments qui font un bruit d'enfer, et il nous en a donné une audition ; ce fut un beau vacarme : bruits de klaksons, de trompes d'autos, de cloches, de vaisselle cassée, sifflets, mugissements de sirènes, le tout agrémenté des cris de foules criardes, je veux dire des cris des spectateurs, qui voulant tenir leur place dans ce concert, l'accompagnèrent de leurs exclamations prolongées.

⁂

Je ne crois pas l'invention des « Bruiteurs » obtienne autant de succès que celle du cinéma.

Je crois, au contraire, que l'invention de Poulain est appelée à un avenir certain.

Ce Poulain, qui porte un joli nom de coursier, a eu l'idée d'attacher des ailes à une bicyclette, histoire de s'envoler en plein ciel ; et il a réussi à plusieurs reprises, à s'élever au-dessus du sol.

C'est un événement.

Je me souviens des essais de Santos-Dumont, avec son dirigeable, d'abord, avec sa « Demoiselle » ensuite : on souriait, alors ; on parlait d'amusettes ; on sait ce que ces amusettes sont devenues. Tout permet de penser que d'ici quelques années, la bicyclette volante sera à la portée de tous les citoyens, et que nous pourrons aller d'un point à un autre, par la voie des airs, montés sur notre bécane aérienne ; et ce ne sera plus employer une figure de rhétorique, que de dire : « Je vais prendre l'air ».

⁂

Par exemple, avec ce mode de locomotion, il sera difficile aux mamans de surveiller leur fille, et aux maris de suivre leur femme, car la zone des recherches sera singulièrement étendue. Sans prendre le train, sans risquer d'être pistés, les amoureux s'enlèveront chacun de leur côté, et se retrouveront une heure après, dans quelque bourgade lointaine, après avoir fouillé l'horizon, et s'être convaincus qu'aucune machine volante n'est en vue ; et la « volage » à son retour, dira : « Je reviens des Galeries La Bruyère » ; et on sera bien obligé de le croire.

Voilà ce que nous devrons à Poulain.

Je vous disais bien que son invention était appelée à un certain avenir.

Sa petite machine, si on peut dire, fera du chemin.

⁂

C'est égal : je me demande ce que dirait un homme qui se serait endormi en 1880 et qui s'éveillerait aujourd'hui ; il verrait les dirigeables, les avions, les automobiles, les phonographes, les gramophones, le téléphone, le cinéma, et ferait connaissance avec la télégraphie sans fil, les rayons Rœntgen, le radium... J'en passe, parmi les inventions de ces quarante dernières années, et des plus étonnantes. Et je me dis que l'homme endormi en 1880, qui s'éveillerait aujourd'hui, serait stupéfait, et qu'il lui faudrait un certain temps pour s'accoutumer aux commodités de la vie moderne.

Fernand HAUSER.

Extrait de : LE CRI de PARIS,
Adresse : 18, Boulevard Montmartre, PARIS
Date : 26 JUIN 1921
Signé :

qui l'avaient moins méritée.

Les bruiteurs

M. Marinetti, fondateur du Futurisme italien et auteur de pièces dont la représentation dure deux ou trois minutes, a fait entendre au public parisien, dix-neuf instruments pour musique nouvelle inventés par son ami Bussolo, sous son inspiration.

Dans une conférence dont il fit précéder l'audition du frou-frouteur, du glouglouteur et du petit dégueuleur, le hardi réformateur allégua que nos oreilles modernes, habituées au fracas des grandes villes, avaient besoin pour être émues d'autres sons que ceux des violons.

Les villes d'autrefois n'étaient pas silencieuses. Elles retentissaient du bruit des métiers qui bourdonnaient dans les rues des artisans ; mais il est certain que nos capitales modernes font plus de tapage encore.

En 1782, Delboy, haute-contre de l'Opéra, se posta sur les hauteurs de Montmartre et y poussa un *ré* de poitrine qui fut entendu de Saint-Denis.

Le comte d'Artois avait parié deux cents louis contre le prince de Foix que la voix du choriste ne porterait pas si loin. Il les perdit.

Peut-être est-il encore des heures nocturnes où l'expérience pourrait de nouveau être tentée.

Extrait de : Paris Danse
Adresse : 8 Boul des Italiens
Date : 24 juin 21
Signé :

DANSE

LES « BRUITEURS » AU XVe SIÈCLE

M. Marinetti, qui vient de nous présenter les *Bruiteurs* comme étant les musiciens de l'avenir, se doute-t-il qu'il a eu, au XVe siècle, un précurseur dans la personne de l'abbé Bronchif?

Un chroniqueur de l'époque a laissé un compte rendu de concert fofert au roi Louis XI :

« Le roy demanda un jour à l'abbé de Baigne, homme de grand esprit et amateur de choses nouvelles quant à instruments musicaux, qu'il lui fit entendre quelque harmonie de pourceaux, pensant qu'il ne le sçaurait faire.

« L'abbé ne s'esbahit, mais demanda de l'argent, lequel lui fut incontinent délivré, et fit la chose la plus singulière qu'on ait jamais vue, car d'une grande quantité de pourceaux de divers âges qu'il assembla il fit un long instrument organique et selon qu'il touchait lesdits pourceaux avec esguillons, les faisait crier en tel ordre et consonnance que le Roy et ceux qui estoient avec lui y prirent grand plaisir. »

Ne désespérons pas de voir, un jour prochain, un futuriste nous présenter le « long instrument organique » de l'abbé Bronchif comme une nouvelle invention. Mais il reste à savoir si l'élégant auditoire des bruiteurs y goûtera le même « grand plaisir » que le roi Louis XI.

de : LA LANTERNE
24, Boulevard Poissonnière
131
JUIN 21

⁂

Je vous demande pardon d'avoir à vous entretenir — passagèrement, rassurez-vous — de l'affaire des « bruiteurs » à l'ancien Théâtre des Champs-Elysées. « Bruiteurs » et « bruitistes » menaçaient, dès les premiers et tapageurs communiqués, d'avoir d'assez vagues rapports avec ce qu'on a dénommé jusqu'ici la Musique. Nous sommes assurés désormais qu'ils lui demeurent tout à fait étrangers. La présentation dont ils viennent d'être l'objet se rattacherait bien plutôt à la vague de « dilettantisme-fumisme ». Elle déferle depuis deux ans sur la plage, heureusement exiguë, du snobisme parisien. Dada vient de tous les pays — d'où on l'a flanqué à la porte — voir s'il peut résider chez nous. C'est beaucoup d'honneur qu'il nous fait. Mais c'est aussi de l'insolence. Espérons qu'on lui répondra — et le plus tôt sera le mieux — sur le seul mode qui convient. Ce mode entraîne une mode : celle de se rendre au spectacle, certains soirs, avec des manches à balais, et de monter sur la scène de Guignol pour en rosser les marionnettes !...

Comment imaginer, en effet, qu'un public français et parisien, puisse demeurer plus longtemps passif devant les exhibitions — présentées le plus sérieusement du monde — de MM. les « futuristes ? ».

Sachez enfin, que dans la seconde partie de cette mystification morose, nous entendîmes « séparément » chacun des « nouveaux instruments ! ». On nous vanta les vertus du « *croasseur bas* » et du « *glouglouteur aigu !* ». J'en passe et des meilleurs. Le public, venu « bruiter », lui aussi, ne se gêna d'aucune façon. Il croassa bas et « glouglouta » haut ! Mais quoi ? Va-t-il se prêter plus longtemps à ces divertissements de foire, et permettre qu'on se gausse à l'étranger de « l'esprit français d'après-guerre ? » Il y aurait dommage à cela. Du balai, encore une fois, du balai à ces exotiques, dont les plaisanteries sans gaieté ont prouvé, cette année, ceci : c'est qu'ils sont incapables de faire !

de : LE TEMPS
se : 5, Rue des Italiens
é : 21 JUIN 21.

THÉATRES

Les « Bruiteurs »

M. Marinetti, le fondateur du théâtre futuriste où les pièces ne durent que trois minutes, étend son activité à toutes choses. Il a jadis lancé des manifestes du haut du campanile de Saint-Marc pour demander le comblement du Grand-Canal afin de faire de Venise une ville industrielle : du reste, avant lui, cette proposition avait été faite dans *Madame Benoiton;* Jules Vallès, de son côté, avait proclamé la supériorité de beauté du litre sur l'amphore. La syntaxe des langues modernes, la toilette des femmes, la politique ont également attiré l'attention de M. Marinetti. Il n'a pas oublié la musique et nous venons d'avoir, au théâtre des Champs-Élysées, un concert d'instruments futuristes créés par lui ou sous son inspiration. Leurs noms sont assez significatifs par eux-mêmes et donneront une idée de ce qu'ils sont. On distingue le grand et le petit hurleur, le froufrouteur, le glouglouteur, le petit dégueuleur, etc. Les bruits qu'ils émettent répondent à ces appellations. Ce sont des grognements d'animaux, des grincements de machines, des mugissements d'ouragan, des sifflements de pluie mêlée de grêle.

M. Marinetti, après une petite conférence où il a expliqué que la musique ancienne ou « passéiste » ne suffisait plus à émouvoir nos oreilles, habituées au fracas des villes, nous a fait entendre vingt-neuf « bruiteurs » mêlés à quatorze musiciens traditionalistes. Le public a d'abord écouté avec calme le premier morceau. Bientôt, les sifflets, d'abord isolés, se sont multipliés, puis les lazzi, les interpellations, les protestations, les querelles de voisin à voisin ont soulevé dans la salle une tempête plus violente encore que celle du théâtre. M. Marinetti est venu remercier la partie de l'auditoire qui l'avait encouragé : « Le public italien, a-t-il ajouté, nous a habitués à de tels vacarmes que celui de Paris nous a paru relativement bénin. »

Après tout, pourquoi les « bruits du public » ne compléteraient-ils pas ceux des « musiciens bruiteurs »? — *Adolphe Aderer.*

esse : LE POPULAIRE
e : NANTES
é : 22 JUIN 1921

NANTES

Impressions d'un Passant

Jadis, certaines personnes, ennemies des mélomanes, prétendaient que la musique n'était que du bruit.

Elles ajoutaient même, par amour du paradoxe sans doute : « Un bruit plus désagréable que les autres ».

Il existe, à présent, une école, où l'on renverse cette formule et où l'on proclame : « Le bruit, c'est de la musique ».

Ces artistes d'un nouveau genre s'intitulent futuristes et traitent avec dédain de passéiste quiconque ne partage pas leurs idées.

Le chef des futuristes, M. Marinetti, déjà connu par d'autres excentricités, vient de donner un concert au Théâtre des Champs-Elysées.

Comme, malgré tout, on ne se débarrasse jamais complètement de la tradition, il avait conservé dans son orchestre quelques violons et quelques flûtes, dernière concession à l'esprit routinier.

Mais la plupart des instruments étaient entièrement nouveaux.

Leur nom suffira à vous indiquer le son qu'ils émettent.

C'étaient le grand et le petit hurleur, le froufrouteur, le glouglouteur, le petit dégueuleur, etc...

L'ensemble de ces bruiteurs fit un vacarme assourdissant que les cris du public, exaspéré, réussirent avec peine à surmonter.

Il y eut foule, néanmoins, pour entendre ce concert.

Et cela ne nous rassure pas sur les progrès du goût artistique.

VÉRAX.

Extrait de : AUX ÉCOUTES
Adresse : 9 Rue Valmy
Date : 26 JUIN 1921
Signé :

Les bruiteurs futuristes

Oh ! le joli tapage ! Tapage sur la scène, tapage dans la salle, car c'étaient les bruiteurs qui semblaient donner le ton, le mauvais ton.

Dès le premier morceau, le chahut se déchaîna. M. Marinetti, d'ailleurs, escarpins mats, crâne nu et plastron souple, fort élégant dans son svelte habit noir, M. Marinetti en avait pour ainsi dire prié l'assistance, réclamant seulement le silence durant l'exécution des morceaux.

La crise de [illegible]

— Une exécution capitale, dit quelqu'un.

Un bruiteur se compose d'une caisse oblongue peinte en mauve, vert bouteille ou rouge sang de bœuf et d'où sort un énorme pavillon de phonographe.

Lorsqu'ils jouent — si l'on peut dire — on entend un brouhaha de mugissements, rugissements, gargouillis, meuglements, vomissements, caquètements et autres jolis sons de même nature.

On distingue le *croasseur* et le *froufrouteur*, d'où sortent des petites cheminées dorées; il y a le *bourdonneur* et le *hululeur* qui ressemblent à de primitives mitrailleuses pour opérette. Il y a aussi le *sibileur* et d'autres choses en *eur* de même tonneau.

***

La séance fut houleuse. Mille interruptions se croisaient dans le tumulte.

Un appareil imitait le grognement du chien.

— Mords-le ! jette un humoriste.

D'autres éructaient des bruits peu catholiques.

— C'est indécent, fit un offusqué.

Les musiciens — les vrais, ceux de l'orchestre — écoutent cela sans un sourire. Et les autres, en tournant leur manivelle, ont sous les yeux des partitions, oui, des partitions *dont ils tournent les pages...*

Sur le plateau, l'Etat-major essaye de conjurer l'orage.

— Présentez chaque instrument et faites un boniment explicatif, conseille le directeur, M. Jacques Hébertot.

Dans la salle, on se prend aux cheveux — ceux qui en ont.

On se traite de voyou, d'embusqué... et autre chose aussi.

Que sera-ce quand Marinetti — comme il l'a promis — nous ramènera quatre-vingts bruiteurs ?...

it de : ÉCHO DE PARIS
se : 6, Place de l'Opéra. PARIS
27 JUIN 1921
Coup Fracasse

***

Au Théâtre des Champs-Elysées auront lieu ce soir et demain, à 9 heures précises, les deuxième et dernier concerts futuristes. Le spectacle sera précédé d'une causerie de Marinetti, l'apôtre du futurisme, qui expliquera au public en quoi consistent exactement ces fameux bruiteurs, qui ont causé un tel scandale à la première représentation.

Adresse : LA TRIBUNE DE LAUSANNE
LAUSANNE
Date :
Signé :
23 JUIN 1921

L'ART DES BRUITS

La musique était l'art des sons; elle doit, paraît-il, devenir l'art des bruits. Ainsi le veut l'évolution et le progrès des temps: une ère de machinisme, où toutes les sortes de vacarmes se sont multipliés, ne saurait se contenter du misérable orchestre qui suffisait à nos pâles grands-pères; notre oreille affinée a d'autres exigences; à notre « sensibilité moderne », il faut, outre les sons, toutes les « stridences » de l'usine et de la rue. C'est du moins ce qu'affirme M. Marinetti, qui vient de nous présenter les [illegible] inventés par M. Russolo.

Au repos, les bruiteurs offrent, les uns, l'aspect de fourneaux de cuisine; les autres, celui de phonographes pourvus de gigantesques pavillons. Actionnés par une manivelle, ils émettent des bruits qui se ressemblent comme des frères, rappelant la mitrailleuse, la cliquette du marchand d'oublies et le moulin à café. Comme enrichissement du clavier sonore, ce serait un peu pauvre si, de temps à autre, un sourd ronchonnement n'évoquait le souvenir d'une ménagerie. La monotonie est d'autant plus cruelle que l'emploi des bruiteurs est presque continu; M. Russolo, le maestro-inventeur, les fait « donner » en masse pour étoffer sans doute la trame vraiment trop mince du tissu symphonique. D'un compositeur futuriste, on attendait d'effrayantes audaces; bruiteurs à part, la musique de M. Russolo est des plus ingénues. Une voix malveillante a crié que c'était du Saint-Saëns; ce n'est pas même du Puccini.

M. Marinetti avait demandé que l'on écoutât en silence; son vœu a été exaucé pendant le premier morceau; après quoi les bruiteurs ont passé de la scène dans la salle et nous ont régalé d'un concert autrement varié que celui des « ululeurs, croasseurs, froufrouteurs, glouglouteurs, crépiteurs hauts, bas ou moyens ». Des applaudissements, plus ou moins ironiques, s'opposaient aux sifflets; ennemis et partisans s'interpellaient comme des héros d'Homère; on échangeait des mots spirituels, sans dépenser d'ailleurs beaucoup d'esprit.

Après l'exécution de ses œuvres, M. Russolo a présenté en liberté ses divers instruments, actionnant lui-même tour à tour chacune des manivelles, afin de nous faire goûter et reconnaître les timbres; nous avons eu grand'peine à faire des différences: l'habitude nous manque. M. Marinetti, doué d'oreille meilleure, assure qu'un jour nous y viendrons: « C'est tout, a-t-il dit en nous congédiant, c'est tout et c'est beaucoup. Vous le verrez plus tard. » Souhaitons-le : d'où qu'elle vienne, une beauté neuve sera la bienvenue; mais le futurisme musical ressemble terriblement à un futur passé.

(*Les Débats.*)

Police des étrangers

Extrait de :
Adresse : LE PETIT BLEU
6 Rue Grange-Batelière
Date : 28 JUIN 21
Caserne des Célestins !

LA VIE QUI PASSE

FEN DÉ BRUT

Je ne sais pas si tous les Italiens sont des hommes à poêles, mais il suffit de jeter les yeux sur le Bottin pour constater que les principaux entrepreneurs de fumisterie sont transalpins. C'est donc sans surprise qu'on assiste aux excentricités musicales — qu'il dit — de M. Russolo présenté en liberté — la responsabilité de M. Leullier est grande — par M. Marinetti.

M. Russolo est l'inventeur de la musique des bruiteurs futuristes « qui consiste à reproduire, dit le prospectus, les grondements, bruits d'eau tombante, ronflements, mugissements, marmonnements, renâclements, grognements, glous-glous, voix d'hommes, d'animaux, cris, gémissements, etc., etc., etc. » beaucoup d'etc.

Ces reproductions dont il serait puéril de nier l'harmonie, sont exécutées sur des instruments divers rappelant les casseroles, poêles, tuyaux de cheminée, irrigateurs et en général tous objets d'usage courant. On devra donc bientôt à cette nouvelle école la sensation artistique de bisser des larmes de rasoir.

Naturellement, l'une des premières œuvres de M. Russolo fut dédiée à son « producteur ». Quelque chose comme « Hier j'ai fait une chanson, une chanson pour Marinetti ».

J'ai eu hier la bonne fortune de rencontrer deux maestri de l'orchestre innovateur qui venaient de terminer leur journée de bruiteurs et je leur ai demandé quelques détails sur cette nouvelle tentative artistique. Avec un accent qui sentait la conviction, le Cinzano et le salami à l'ail, ils m'ont affirmé être liés par le secret professionnel, mais ils m'ont mis dans la main le « manifeste futuriste » dans lequel M. Marinetti, après avoir expliqué que « cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication des machines », développe cette opinion — elle lui est bien personnelle — que « l'on prend infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale* ». L'apôtre du bruitisme essaye ensuite des explications où je trouve « des accords tam-toumb, des coups de fouets pic-pac poum-toumb, des explosions zang-toumb et zang-toumb-toumb » auxquelles, je l'avoue, je n'ai pas entendu grand'chose. Mais pour ne pas être en reste, j'ai rendu à mes deux italo-jongleurs leur petite brochure en disant : Pouic-Pouic.

Cependant il y a quelqu'un qui n'est pas content, c'est M. Piccabia qui, lui aussi, veut faire quelque bruit et se voyant distancé, s'écrie : « Nom d'un tonneau! s'écrie le père des Danaïdes, il me faut trouver autre chose ! » On assure qu'il apprend la flûte pour pouvoir s'accompagner en chantant. Que ne choisit-il plutôt le mirliton, cet instrument plus que parfait puisqu'il réunit la musique et la poésie !

Pourquoi M. Marinetti ne s'associerait-il pas avec M. Citroën non à cause de la bruyante 10 HP ni parce que la musique adoucit les Mors, mais en raison de leur science commune si profonde de l'art de la réclame. Et puis, les grognements, réclamations, cris, mugissements, murmures, si chers à M. Marinetti, ne sont-ils pas familiers au grand industriel?

Après les instruments usuels, M. Russolo et ses adeptes s'essayeront, je l'espère, sur les animaux, gageons qu'avec le loup et le phoque ces messieurs feront des chefs-d'œuvre.

C'est égal, si c'est ça la musique de l'avenir, je n'ai jamais autant apprécié le charme d'être de mon époque.

THÉOPHRASTE RENAUDEUR.

Extrait de : L'ECLAIR
Adresse : Bd Montmartre PARIS
Date : 24 JUIN 21
Signé :

SOIREE PARISIENNE

Aux Champs-Elysées

Le Théâtre des Champs-Elysées devrait logiquement, suivant le nom qu'il porte, être consacré aux morts ou, tout au moins, au respect des œuvres de ceux qui sont morts. Pas du tout : Caron a changé sa barque (ils y viennent tous à la Caron !) On navigue maintenant, sous les ordres du capitaine Jacques Hebertot, à travers l'art — si tant est qu'il y ait de l'art — nouveau d'importation et ses tentatives futuristes, dadaïstes, épileptiformes, négatrices ou simplement « bruitistes ». Le joyeux Marinetti avait présenté la veille ses bruiteurs futuristes auxquels une salle, partagée en ses opinions, donna vaillamment la réplique. Combien on entendit partir de trains avec tous les sifflets qui roulèrent afin d'avertir les propulseurs du mouvement que l'on n'entendait point se laisser rouler. M. Jean Cocteau, poète déformiste d'une préciosité contestable, présentait *les Mariés de la Tour-Eiffel*, comédie-ballet. La comédie fut une fois de plus dans la salle et le coup de ballet faillit s'imposer avec une autre orthographe.

Ouverture comme la veille. M. Paul Claudel, M. Philippe Berthelot, la duchesse de Clermont, la princesse Murat, MM. Abel Hermant, Jacques Bouché, Marcel Boulenger, Camille Bellaigue, Alfred Cortot, des musiciens d'hier, des musiciens d'aujourd'hui et M. Maurice Ravel, enchanté de cette orchestration casserolifique.

Tout cela fait donc la partie belle à Marinetti.

Le Monsieur du Foyer.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Hier, journée des violons; quarante-six concurrents se présentent. Après une demi-demie de délibérations, le jury

Morning Chronicle
Halifax
25 Juillet 1921

A Futurist Music Box.

Extrait de : CARNET DE LA SEMAINE
Adresse : Rue de Châteaudun PARIS
Date : 26 JUIN 1921
Signé :

Bruiteurs

Ce fut un beau chahut, vendredi soir, au Théâtre des Champs-Elysées, où F.-F. Marinetti nous présentait la musique de l'Avenir. La plupart des spectateurs se transformèrent spontanément en « bruiteurs » pour protester. On entendit :

— Laisse-la ton porte-parapluie!

— Quand tu auras fini de taquiner ta cheminée!

— C'est assommant! — Allez-vous en! — Il y a le cochon qui est en retard d'une mesure! — Vos gueules! — Brute! — C'est la symphonie des digestions laborieuses! — Il y manque le pétomane!

Cependant, Georges Casella protestait contre l'usage des sifflets à roulette qui prouvent un dénigrement prémédité. Un gros monsieur lui répliqua du balcon. Les dadaïstes, Tristan Tzara en tête, s'agitaient. Jacques Brindejont-Offenbach s'indignait de l'attitude de M. Lalo. Les cris continuaient avec le prétendu concert.

— C'est un moulin à café! — Au magasin des accessoires! — Allez voir *Phi-Phi!* — J'en fais autant avec mon c...! — Voilà l'esprit international représenté par M. Tzara!

On fit intervenir la police. Un municipal délégué au balcon, las d'être debout, s'installa dans un fauteuil. Un air sembla s'esquiver. On clama alors :

— C'est pompier!

Louis Vuillemin précisa :

— C'est aussi moche que *La Tosca!* Hou! hou! Puccini!

— La cage aux lions! — Faites venir Mansuelle! L'ours est-il bien attaché! Ça, c'est la balayeuse municipale! — L'autobus, place de l'Opéra, à cinq heures! — C'est un périscope à musique! — Assez! — Aux fous! — Soyons polis! Des irrigateurs! — A la niche!

F.-T. Marinetti essayait de prendre la parole :

— Je m'adresse à la courtoisie bien connue du public parisien... en raison de l'importance des recherches...

Jane Catulle-Mendès l'applaudit frénétiquement, mais on l'empêche de continuer. Il jette :

— Je ne voudrais pas considérer Paris comme une ville réactionnaire!... hausse les épaules et retourne dans les coulisses. Il revient :

— Nous remercions la partie du public qui a imposé un silence relatif, mais suffisant. Quant aux autres... ça nous laisse tout à fait froids.

— Pourquoi fait-on intervenir la police? — Taisez-vous, c'est instructif! — Il présente croasseurs, froufrouteurs, sibilleurs, bourdonneurs, glouglouteurs...

— Si vous ne faites pas silence, vous n'entendrez jamais le froufrouteur!

— Je demande à entendre le chatouilleur bas et l'empapaouteur moyen!

— C'est une fraise de dentiste! — Il y a de la friture! — Le petit dégueuleur! — C'est un reste des stocks américains! — A Charenton!

Marinetti, infatigable, présente le hululeur bas.

— Hululeur moins le quart!

Marinetti, enfin, annonce :

— C'est tout et c'est beaucoup! vous vous en apercevrez un jour!

Ibsen chez Molière

Extrait de : L'Humour
Adresse : 17 rue de Milan
Date : JUIL 1921
Signé : Durand 11

133

3

L'ŒIL EN COULISSES

Le futuriste Marinetti nous apporte d'Italie des « bruiteurs » qui manquaient à notre jazz band sur un volcan. Ce que nous appelions autrefois « bruits de coulisses » devient, amplifié, la musique de l'Avenir. L'Avenir est bien à plaindre ! Il entendra des grognements de cochon et d'ours enchaîné, des soli de pétomane par des « crépiteurs » géants, des bourdonnements à rendre sourd Georges Bourdon lui-même, des mugissements de sirènes plus formidables que pendant les nuits de Gotha, des trépidations d'autobus olympiens, des froufroutements de balayeuse municipale, des symphonies de digestions laborieuses : hoquets, borborygmes et vents divers (quelque chose comme Gargantua pétomane) des vacarmes d'usine.

Comme instruments : des moulins à café, des machines à coudre et à écrire, des porte-parapluies, des cheminées en tôle, des phonographes sans disques, des périscopes sonores, des fraises de dentiste...

On a bien entendu dans *l'Homme et son désir* un solo de bâtons de chaise ! Il y a le croasseur bas, le sibilleur moyen, le froufouteur aigu, le glougouteur, le bourdonneur le grondeur, le crépiteur, l'hululeur (l'hululeur moins le quart)... J'attends le petit dégueuleur, le cracheur, le chatouilleur bas et l'empapaouteur moyen...

Cependant aux Variétés, on joue *Princesse Lily*. Un chef-d'œuvre ! Un chef-d'œuvre de mauvais goût d'ailleurs. Tous les calembours de l'almanach Vermot (le Vermot pour rire !) L'auteur, M. Vaumousse, unit dans son nom le substantiel et le poétique. Une bonne rosse disait : « Ce veau se roule sur la mousse ». La musique a pris pour enseigne mystérieuse : « A l'X ». La pièce nous transporte à la cour du Roi Pétaud. Le concert dont je parle plus haut nous y avait déjà menés.

Le gymnase par ces temps caniculaires affiche *la Vérité toute nue*.

Ah ! la vérité toute nue
Sortant du puits
Quels attraits, quels charmes et puis
Quelle aimable tenue !

Eh bien, détrompez-vous ! La pièce est très habillée. M. Max Dearly, trépidant, y semble à lui seul un vrai Max de boxe.

A l'Ambigu, on joue *Les Mystères de Paris*, ceux-là sur lesquels Eugène Sue. Nous sions comme lui. Ce sont bien des mystères, en effet, car nul ne peut les comprendre. Le prince Rodolphe (rien de Bringer, y paraît avec fleur-de-Marie, la comtesse Sarah et Rigolette ou Parisys est rigolote...

Le Chauffeur de Fours.

134

Dal numero unico: «Saggio Futurista» 1932 -
Redatto dal pittore-poeta Fortunato Depero in occasione dell'ondata nel Trentino di S. E. F. T. Marinetti -
Rovereto - primavera 1932

L'ENARMONISMO

Non è la prima volta e non è cosa nuova che d'oltralpe ritornino a noi, sotto forma di novità, idee che dall'Italia molti anni fa vennero lanciate dai futuristi pel mondo.

Naturalmente ritornano a noi con altri nomi e compiacenti corrispondenti italiani s'affrettano a parlarne guardandosi bene dall'accennare alle notissime fonti italiane futuriste. Non si può certo rimproverare al Futurismo di non aver dato pubblicità alle sue trovate; anzi una delle critiche fatte dagli artisti cosidetti „seri" era alla disinvoltura con la quale i futuristi lanciavano le proprie opere, battendo a queste la gran cassa di una instancabile rèclame.

Ricordo ad esempio i risultati della nostra prima esposizione a Parigi da Berneim Jeune nel febbraio 1911, che nell'ottobre dello stesso anno erano visibili al „Salon d'Automne": le tinte grigie, terrose, sporche della maggior parte dei cubisti ed avanguardisti francesi si erano chiarificate e purificate sotto l'influenza solare della nostra esposizione futurista. Ma non solo la veste colorata dei quadri aveva subìto la nostra influenza; questa influenza è stata ancora più forte per la composizione e la concezione stessa del quadro.

Tutti oramai sanno quale influenza abbia avuto la pittura futurista sull'arte della nuova Russia. Ma qui almeno i russi hanno la onestà di riconoscere e proclamarsi seguaci del futurismo.

L'architettura di Sant'Elia la vediamo realizzata nei paesi del Nord, in Germania sopra tutto.

Le „parole in libertà" di Marinetti hanno influenzato d'Annunzio (Notturno).

Molti cartelloni che tappezzano le vie d'Italia e d'Europa portano evidente l'influenza di Depero, e si potrebbero continuare gli esempi.

Se queste nostre idee, lanciate da molti anni, ritornassero a noi arricchite o meglio concretate o più approfondite, noi saremmo orgogliosi di aver gettato semi che fruttano: ma ahimè! non è così. Molte volte le vediamo ritornare incompletamente realizzate, non capite o capite a rovescio.

Così giorni fa una corrispondenza da Londra ci rendeva noto che un compositore di yazz e direttore d'orchestra ha registrato i rumori delle vie di Londra in una specie di fonografo, e ha trovato che sotto i rumori più forti e chiari esiste uno sfondo particolare rumorista costante. Io nel mio libro: **„L'Arte dei rumori"** pubblicato nel 1916 avevo (pag. 38) già notato e anche spiegato il fenomeno e aggiungevo che questo rumore è come un basso continuo tenuto che fa da pedale a tutti gli altri rumori, e avevo anche notato che questo basso muta da strada a strada, che alcune volte ha la caratteristica di un accordo perfetto e talvolta solo di una tonica con la sua relativa dominante, cioè una quinta perfetta.

A Parigi si sta parlando solo ora di musica enarnomica e quarti di tono.

Io me ne occupavo fin dal 1913, durante la costruzione dei miei intonarumori che hanno tutte le possibilità enarnomiche e nello stesso mio libro, sopracitato, dedico alla questione dell'enarmonismo un intiero capitolo.

L'enarmonismo ora lo si vorrebbe introdurre usufruendo delle scale enarmoniche orientali.

Il mio punto di vista non è questo. Se è stato giustamente osservato che nessuna melodia esiste in natura, si può anche, aggiungo io, dire che in natura non esiste nessuna scala diatonica e cromatica, e che la sola musica che la natura ci dà nei suoi fenomeni naturali è musica enarmonica.

Così il suono rumore dato dal vento col suo ululare, compie passaggi-scale enarmoniche talvolta di una sola quinta, che può arrivare talora fino a quella di due o più ottave.

Mi pare che per usare o introdurre nella musica l'enarmonismo, non ci sia bisogno e non si debba ricorrere alle scale orientali mal note teoricamente e praticamente udite da pochi viaggiatori.

Sull'enarmonismo, visto non solo per l'uso frammentario e sporadico di suddivisioni di toni minori del semitono, ma come concezione totale, credo di essere stato il primo non solo a parlare e a scrivere, ma a ideare e fabbricare gli strumenti musicali atti a realizzare questa mia concezione enarmonica.

Ho ininterrottamente proseguito dal 1915 ad oggi le ricerche, gli studi e le esperienze pratiche sull'enarmonismo e posso ormai annunciare che sarà ancora per merito mio se presto si potranno dare dei saggi musicali completamente ed unicamente enarmonici.

LUIGI RUSSOLO

Extrait de :
Adresse :
DON QUICHOTTE.
Date : 14 - 20 JUIN 1921
Signé :

Les Bruiteurs futuristes à Paris

Audition donnée vendredi soir au Théâtre des Champs-Elysées fut quelque peu mouvementée. Mais Marinetti et les Russolo, qui sont des innovateurs, n'en doivent pas moins être encouragés

Il n'est de plus méchant homme qu'un sifflet à qui l'on montre quelque chose de nouveau.

Cette constatation, que j'ai souvent pu faire dans ma vie de journaliste, m'a paru avec d'une évidence éclatante.

Marinetti et les frères Russolo avaient, au théâtre des Champs-Elysées, les Parisiens, pour écouter six morceaux de musique exécutés avec les « bruiteurs ». Cet charivari a-t-il eu lieu ? Presque personne n'a pu, je ne dis pas juger, mais simplement se rendre compte de la chose et de la valeur de ce que les compositeurs italiens voulaient faire connaître.

Car je ne m'en suis pas étonné. Chaque fois qu'un novateur, un inventeur, un artiste apporte la vue académique, il se heurte à l'hostilité frénétique des imbéciles. Jésus-Christ prêchant une religion nouvelle, Galilée révolutionnant l'astronomie, Wagner renouvelant la musique, ont été attaqués, diffamés, sans traités de fous. Il est tout naturel que le même sort soit réservé à ceux qui, toutes proportions gardées, en suivent l'exemple, et la soirée d'hier n'a été qu'un épisode de la longue chaîne de batailles que les futuristes ont soutenues en Italie, où les imbéciles indigènes les ont habitués à des réceptions autrement violentes, allant jusqu'au lancement d'œufs et de tomates à l'adresse de coups.

J'ai eu la chance d'assister à une répétition de l'orchestre *bruitiste*. Cela m'a permis de me faire une idée de la chose, et je me déclarer que, tout en faisant des réserves sur quelques points, je trouve que les instruments futuristes réalisent un pas remarquable dans la voie des possibilités musicales, et qu'ils permettent de rendre d'une manière plus complète et précise les sentiments de l'artiste.

Je les construisant, Russolo et Marinetti sont inspirés de cette nécessité : que les vieux instruments, dont l'idéal à atteindre était celui de réaliser la voix humaine, ne suffisaient plus. Il fallait tout simplement imiter à la perfection les bruits de la nature, et ensuite reproduire exactement les bruits de la vie moderne. Ce programme a amené les deux futuristes à construire une série de hululeurs, rombeurs, crisseurs, crasseurs, froufrouteurs, glouglouteurs, dont les noms indiquent d'eux-mêmes la fonction musicale. Ce sont ces machines (car ce sont des machines en effet rudimentaires, qui ont déchaîné, hier soir, tumulte des conservateurs. Je m'empresse de reconnaître que ce sont des instruments qui ne sont pas à la portée de toutes les bourses intellectuelles, et que l'audition est bien faite pour désorienter les routiniers.

Je vais, par conséquent, donner ici quelques indications à ceux de mes lecteurs qui iront écouter Russolo et Marinetti aux prochains concerts qui auront lieu les 27 et le 28 juin. Tout d'abord, ils auront la folle envie de rire. Ils devront se rappeler, à ce moment, que, étant petits, ils riaient aux éclats en entendant parler pour la première fois une langue étrangère. Qu'ils se forcent à écouter, à discerner ce qu'il y a de bon et ce qu'il y a de mauvais (car il y en a). Qu'ils évitent, en un mot, le mépris odieux et idiot que montrent les gens bornés contre tout ce qui ne s'est jamais fait.

Deuxième considération : avant de porter un jugement sur les bruiteurs, qu'ils tiennent compte de ce que ces instruments sont encore assez imparfaits, du point de vue de leur construction, et que leur emploi dans l'orchestre n'est pas toujours judicieux. J'ai eu l'impression que Russolo, tout à la joie d'avoir ces nouveaux instruments merveilleux à sa disposition, en a fait usage plus que de nécessité.

Ces choses étant dites, je relèverai quelques points dans lesquels toutes les personnes sensées ont convenu, hier soir.

1. Il est indiscutable que Russolo et Fiorda ont un remarquable talent musical du point de vue *passéiste* ;

2. Que la musique délicate et légère de Fiorda et Russolo n'est probablement pas des plus adaptées pour être associée aux bruiteurs ;

3. Que la proportion entre instruments *normaux* et bruiteurs n'était pas exacte, puisque ceux-ci couvraient ceux-là ;

4. Il est quelques bruiteurs dont le son harmonieux et *nouveau* enrichit d'une manière magnifique l'orchestre moderne, tels le hululeur, le froufrouteur et le crasseur, joué avec la harpe.

Nous avons donc le devoir de considérer avec le plus grand respect l'innovation futuriste.

Au concert d'hier soir, six morceaux ont été exécutés. Le premier, un prélude, a été écouté en silence. Ce n'est qu'après sa fin que le charivari a éclaté. Cela nous a empêché d'entendre la *Sereuate*, et l'*Intermezzo*, qui est sans doute un morceau remarquable.

Après un court entr'acte, la bataille (je ne vois d'autre mot à employer) a repris. On a exécuté une « Fantaisie pour bruiteurs seuls ». Le boucan a atteint ici son comble. Je ne rapporterai pas les invectives qui ont été lancées. Les plus polis ont invité Marinetti à s'en aller à Charenton. Mais le chef des futuristes, léger, souriant s'il en a vu d'autres, prononça une allocution calmatrice, disant combien les désapprobations le laissaient froid. La soirée s'est terminée par l'audition du « Caprice », par Fiorda, et du « Choral », par Russolo, deux morceaux exquis, deux véritables bijoux musicaux, dans lesquels le rôle des bruiteurs est restreint ce qui a fait taire les protestataires et permis de faire constater qu'il y a du bon dans les bruiteurs.

Je voudrais que tous les Italiens de Paris allassent aux prochains concerts de Marinetti et Russolo. Malgré leurs exagérations et les imperfections de leur œuvre, je crois fermement que ces deux hommes ont fait quelque chose de remarquable.

C'est à nous de les encourager.

Garagnani.

DON QUICHOTTE
Extrait de :
Adresse : 10, Rue de la Tour d'Auvergne, PARIS
Date :
Signé :
28 JUIN 21

La Vie italienne à Paris

Marinetti chez les Combattants

Les combattants de Paris avaient tenu à fêter, avant son retour en Italie, leur camarade de tranchée Marinetti, et ses collaborateurs Antonio et Luigi Russolo, et Piatti, en un déjeuner amical chez Grossi, passage Choiseul.

Plusieurs personnes avaient tenu à venir rendre hommage au poète futuriste. Il y avait la Marfella, l'organisateur de la réunion et président de l'A.C.R.I., Marci, Cappabianca, Arbib, Barbasetti, Galanti, Platsich, Gioia, Mery, d'Orazio, Riva, Niccolini, Fegmica Natoli, Nalbone, Longo Sanda, Carronchè, Fornari, etc.

Le déjeuner se déroula au milieu de la gaieté la plus cordiale. On peut imaginer aisément ce qu'une réunion d'anciens combattants et de futuristes pouvait avoir de tumultueux et de joyeux.

A la fin du repas, Marfella, se levant, prononça quelques paroles. Le sympathique président de l'A.C.R.I. salua en Marinetti le combattant, le patriote, l'artiste, puis se rassit sous les applaudissements de tous. Son discours n'avait pas duré cinq minutes, qui constituent, en effet, le temps suffisant pour dire toutes les choses nécessaires.

Marinetti répondit avec cette verve nerveuse et lyrique qui lui est particulière. Il parla de tout. Mais son discours fut en premier lieu une éloquente invitation aux anciens combattants italiens de Paris, d'aimer, de défendre, d'exalter la grande patrie et d'en apprendre le respect et l'amour aux hôtes français.

Cette péroraison enflammée ne pouvait être prononcée dans un milieu plus favorable. Aussi fut-elle accueillie par une ovation formidable.

Extrait de :
Adresse : 286, Boul St-Germain, PARIS
Date : 2 JUIL 1921
Signé : REVUE BLEUE

QUINZAINE THÉATRALE

Les Œuvres et la Vie

La manifestation des bruiteurs futuristes au Théâtre des Champs-Elysées marquera — quoi qu'on en pense — une date dans l'histoire de la musique d'orchestre.

Les symphonies de M. Russolo n'ont pas paru à la hauteur de ses inventions mécaniques. Mais ces dernières mettent réellement à la disposition des compositeurs des éléments de réalisation tout-à-fait neufs et dont le mécanisme encore rudimentaire est susceptible de perfectionnements considérables.

Un homme de génie viendra qui saura incorporer dans l'orchestre les ululeurs, stridents, grondeurs, glouglouteurs, crépiteurs, bourdonneurs, crasseurs, sibileurs, froufrouteurs et tous les reproducteurs de bruits qui peuvent dans des timbres nouveaux parcourir la gamme musicale.

Il est évident que s'augmenter de ces timbres inédits est pour l'orchestre un apport de possibilités offrant au créateur, avec des ressources inconnues jusqu'ici, le moyen de renouveler l'expression musicale. La réussite est affaire d'imagination, d'intelligence, de tact et d'ingéniosité. Aux jeunes de se mettre à l'œuvre.

Yvanhoé Rambosson.

Extrait de : Internationale
Adresse : 1/2 Rue Montmartre PARIS
Date : 21 JUIN 1921
Signé :

Les Premières

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — *Gala des Bruiteurs futuristes ; La Mariée de la Tour Eiffel*, de M. Jean Cocteau.

Le Théâtre des Champs-Elysées nous convia, en deux soirées consécutives, à des spectacles d'avant-garde qui ne manquèrent pas d'imprévu. Mais l'imprévu vint de la salle.

Les *bruiteurs*, où M. Marinetti figurent les honneurs de la première soirée. Devant la nouvelle conception musicale du poète pseudo-esthétique qui essaie d'amener un peu de nouveauté dans les somptueuses traditions de l'art admis, de violentes manifestations se sont produites au milieu du public. Lorsque, mêlés aux instruments antiques, fonctionnèrent les modernes instruments d'émotion bruyante, — je veux parler du grand et du petit hurleur, du froufrouteur, du glouglouteur, du dégueuleur et autres mugisseurs notoires, — des protestations éclatèrent. Elles couvrirent même les « bruits » de la scène. Est-ce bien assez, là, pour condamner *a priori* une tentative évidemment intéressante ? Certes, non. Et M. Marinetti n'a pas été récompensé que par des sifflets. Il avait fait salle comble.

Le lendemain, M. Jean Cocteau remit « ça ». Nous vîmes jouer de lui une sorte de farce qui voudrait être symbolique et que le poète intitule : *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

Caricature bouffonne d'une noce selon l'usage. Le vieux général et le lion, personnages épisodiques assez troublants. Un photographe et un porte-voix tenant lieu de chœur antique. Suppression de tout dialogue. Les gestes des acteurs expliqués à sons vibrants. De la charge et de la philosophie. Un curieux mélange de grand-guignol comique et de petit-guignol effarant. Une vision de cauchemar, presque.

Et dans la salle, toujours des vociférations... Si le hurlement des auditeurs devenait à la mode dans les théâtres de Paris, d'autres pourraient hurler près des scènes officielles...

INTERIM.

Extrait de : LE BONSOIR
Adresse : 142, Rue Montmartre
Date : 20 JUIN
Signé :

Après le Concert des Bruiteurs

« *La trompette marine est un instrument qui me plaît.* »
(M. Jourdain.)

Les prédilections du *Bourgeois Gentilhomme* me revenaient en mémoire alors que j'écoutais vendredi soir les grondeurs, les éclateurs et les froufrouteurs du signor Luigi Russolo.

Tout ce tapage fait la trompette marine a bien son charme et j'approuve M. Jourdain de lui trouver un son harmonieux. J'aime, après audition des appareils à bruits futuristes me ressouvenir du son des cornemuses. Ainsi après une orgie la saveur d'une eau pure apparaît merveilleuse.

Mais au fait, parler d'orgie après la pénible manifestation de l'autre soir, c'est s'exprimer de façon exagérée. Ce fut un dîner languissant. Et n'eût été le chœur énorme, charivarique et parfaitement éclectique de la salle, la manifestation futuriste eût sombré au sein de l'unanime ennui.

Car il faut qu'on le sache. Les bruiteurs futuristes ne sont ni bruyants, ni scandaleux, ni téméraires, ni novateurs. Ils sont ennuyeux.

Le hululeur qui grogne le grondeur qui barrit, le crépiteur qui stridule, le strideur qui miaule, le bourdonneur qui siffloite, le glouglouteur qui hoquette, l'éclateur qui rugit, le sibileur qui émet de profonds sons, le crasseur qui vrombit, le froufrouteur qui chuinte, tous ces « instruments » dont aucun ne répond à sa dénomination et dont l'ensemble fait le pauvre bruit unique et monotone d'une crécerelle à cent dents de montagne, ne provoquent ni stupeur, ni stridule, ni scandale. Il faut être Parisien pour s'indigner de cela. Il y avait beaucoup de Parisiens dans la salle.

Cela n'empêche pas M. Antonio Russolo d'être un compositeur charmant.

Quand par hasard les glouglouteurs et leurs compagnons se taisaient, un petit orchestre de cordes nous faisait entendre quelques mesures adroites et d'une harmonie qui, pour n'être point trop savante, ne manque cependant pas de qualités. De longues tenues de violon encadrées sur le pittoresque grouillement des violoncelles et de la harpe (un, ici et là, fait pousser à Dukas et — dans la partie la moins sage — aux faciles audaces d'Alfredo Casella et de Malipiero.

Hélas ! après trois ou quatre minutes de ce repos harmonique, les bruiteurs se faisaient jour et la désuète cacophonie recommençait.

Un incident donna à la soirée tout son caractère. Au plus fort d'un tumulte si total que l'organisation s'y sentait flagrante, les plus acharnés porteurs de sifflets jetaient se traitant en hurlant dans l'orchestre des prospectus pour le salon Bidia.

Ainsi nous comprîmes que le tumulte avait pour motif la crainte de la concurrence, et que cette querelle d'esthètes n'était qu'une querelle d'épiciers.

Je suis bien aise qu'elle n'était plus évidente aux yeux de beaucoup. Cependant si cette crainte, cela ne devient pas évident aux yeux de tous, c'est à désespérer du bon sens.

Pierre Soize.

136
Extrait de : La DEMOCRATIE NOUVELLE
Adresse : 5, Boul. des Italiens, PARIS
Date :
Signé : 10. JUIN 21

LES THEATRES

LE CARNET DE M. CYRANO

J'ai été entendre, vendredi, les bruiteurs futuristes de Marinetti au Grand Théâtre des Champs-Elysées. Il ne m'appartient pas de porter un jugement sur le spectacle qui nous fut présenté et sur lequel les avis seront peut-être partagés, mais je peux dire ce que je pense du public qui assista à cette première.

J'étais venu me méfiant de Marinetti avant la guerre, cet homme m'avait effrayé — et si je n'étais pas de petit poids contre lui, j'étais, certes, assez mal disposé. Or, il me semble que les gens qui se sentent de l'acrimonie ou des aigreurs d'estomac après le dîner et qui vont au théâtre se doivent de dissimuler l'une et les autres, tant pour la tranquillité de leurs voisins que pour leur propre dignité. Je m'y suis moi-même essayé et puis dire sans fatuité y avoir réussi.

C'est que toute nouveauté, pour abracadabrante qu'elle puisse paraître de prime abord, suppose un effort, et tout effort, aussi bien dans le domaine de l'art que dans tous les domaines, est une chose éminemment respectable. Il n'est guère que les gens qui n'ont jamais rien fait pour prétendre le contraire, et les gens qui n'ont jamais rien fait sont intéressants au premier chef.

Or, hier soir, la première œuvre interprétée par les musiciens futuristes — évidemment déconcertants — fut saluée par des applaudissements ébouriffés, par des applaudissements ironiques et surtout par des coups de sifflet lancés à la manière des bons chefs de gare au moyen d'instruments à destruction également ferroviaire. Après cela, le chahut prit des proportions intenses et certains morceaux qui, à travers le bruit, ne paraissaient pas autrement déplaisants, furent sabotés par une foule d'imbéciles qui, de petits dadaïstes — car les dadaïstes sont les mortels ennemis de Marinetti, leur chef n'est toujours refusé à afficher des idées contre nature ! Que ces petits jeunes gens, à petite vanité et remplis d'une belle audace ardeur — l'un d'eux m'accueillit pas mauvais votre serviteur, pourtant fort calme, d'une correction laquelle fut prudemment remise ? — que ces jeunes gens, disais-je, exécutent leur troupeau de jeunesse en des cris rageurs, passe encore ! Ils se taisent, ils font que l'on écoute. Mais qu'un public s'en aille, l'intention d'apprendre quelque chose — de mauvais ou de bon, peu importe ! — fasse l'obstruction systématique de vendredi soir, cela est inadmissible, car cela donne une piètre idée de la mentalité des citoyens de la Ville Lumière.

Et je suis d'autant plus à l'aise pour écrire ceci, que je n'ai pas applaudi le programme que je me suis, à certains moments, efforcé de huer, certes, des artistes, et que je réprouve tout snobisme, aussi bien envers le futurisme que pour toute autre école.

Abstraction faite, à quoi ont servi ces cris, ces sifflets, ces plaisanteries d'un humour trop facile, sinon à faire prendre fait et cause pour Marinetti à des gens que sa musique n'emballait pas autrement ?

Pour Marinetti, lui, il peut être fier, puisque le boucan de vendredi nous fait ressouvenir que Wagner fut ainsi reçu à Paris ; peut-être n'ont-ils de commun que l'obstruction qui leur fut pareillement faite : le nouveau peut, dans son for intérieur, s'enorgueillir d'être traité comme l'a été l'ancien.

Certes, l'éducation du public est à faire. Il devrait avoir que la liberté de chacun cesse à l'instant où elle gêne celle d'autrui, et que la courtoisie est la plus facile et une des plus aimables vertus. Chacun devrait se persuader que son voisin n'est nullement pas peu lui, avec des projets de bâillements ou de craquements et qu'enfin n'importe qui a le droit d'en avoir pour son argent.

La grosse majorité, il est vrai, pense ainsi, mais la foule n'a pas la mentalité des cadavres qui la composent, elle est prête à se laisser imposer celle des premiers braillards. Je veux croire que c'est qui eut lieu vendredi.

Quant aux initiateurs du mouvement, ces adolescences tourmentées dont je parlais tout à l'heure, il suffit d'une fessée, n'est-ce pas ?

Ils n'ont pas d'importance.

Monsieur CYRANO.

de : LA RENAISSANCE
: 10, Rue Royale PARIS
2. Juillet 21

* * *

M. J. Hébertot continue à doter le Théâtre des Champs-Elysées de spectacles aussi variés que fastueux. Les Ballets Suédois, dont nous avons pu apprécier déjà à différentes reprises les si intéressants efforts d'art, sont de retour à Paris. C'est une véritable Saison qu'on nous offre à nouveau en ce mois de juin, qui semble cette année vouloir faire revivre dans notre capitale tous les éléments d'art cosmopolites qui s'y réunissaient avant la guerre, à cette époque fin de printemps.

Et d'abord les « Bruiteurs futuristes » présentés en liberté par M. Marinetti. Toute une famille d'instruments nouveaux à l'aspect agressif, rangés en bataille, dont les uns rappellent le phonographe par le pavillon, les autres le klaxson par le timbre. M. Marinetti qui, on le sait, est le père du Futurisme, fait précéder la séance d'une causerie fort intéressante où il explique que l'orchestration moderne est appelée à se modifier et à se développer par l'apport de sonorités nouvelles dues à des instruments nouveaux. Voici ces monstres mugissants : les Hululeurs, les Grondeurs, les Crépiteurs, les Strideurs, les Bourdonneurs, les Glouglouteurs, les Eclateurs, les Croasseurs, les Froufrouteurs, le Sibileur ! M. Marinetti nous explique que la composition actuelle des orchestres n'est certainement pas définitive : depuis le dix-septième siècle bien des instruments nouveaux ont été créés et chaque fois il a fallu batailler ferme contre la routine pour les faire admettre. Les clarinettes, les trombones, les instruments inventés par Sax et employés par Berlioz autant que par Wagner, rencontrèrent de nombreux détracteurs. Les instruments bruitistes qui nous sont présentés peuvent donc, selon lui, prendre place dans la grande famille. Un compositeur, M. Russolo, a pris soin de confectionner un morceau pour bruiteurs seuls, et nos oreilles violentées durent subir un déchaînement tumultueux où se mêlaient le bruit de la locomotive, le rugissement du lion, l'averse torrentielle de la pluie, et le grognement du jeune cochon. Inutile de vous dire qu'une partie du public s'est fâchée devant ces bruits par trop incongrus, mais qu'en revanche M. Maurice Ravel, fort intéressé, s'est fait présenter chaque instrument à l'issue de la séance, et a laissé espérer qu'il aurait peut-être recours à l'échelle de leur tonnerre dans quelques-unes de ses prochaines compositions. Ajoutons que quelques dadaïstes qui avaient manifesté trop bruyamment, eux aussi, furent expulsés de la salle ; d'où tumulte, injures, horions, bref, beaucoup de bruit pour rien ! M. Darius Milhaud, présent dans toutes les loges, les yeux hors de tête, les oreilles pavillon dehors, semblait follement intéressé...

Darius Milhaud ! On serait tenté maintenant de l'appeler Marius Milhaud... car *Darius* a quelque chose de noble et d'antique, tandis que *Marius* est plus marseillais, moins solennel, et correspond mieux au désopilant tintamarre inauguré par cet excellent compositeur dans sa dernière manière: « *L'Homme et son Désir* ». Fervent adepte de M. Marinetti, M. Milhaud a ramassé tout un lot de sifflets à roulettes, de pièces de bois, de plaques de cuivre, qu'il déchaîne dans un déconcertant vacarme, alors que, sur la scène, divisée en quatre étages, une nébuleuse idée de M. Paul Claudel sert de prétexte au défilé des Heures noires, alors qu'en-dessous la lune et sa suivante passent doucement. A mi-côte M. Jean Borlin personnifie magnifiquement l'homme en proie aux désirs : il est nu, tout en cire, et se meut harmonieusement. Des formes le tentent : Images, Souvenirs Femmes dont l'une déroule son voile en l'enroulant autour de lui... Puis les Heures blanches succèdent aux Heures noires, et le rideau tombe interrompant enfin une musique de nègres, avec chœurs de coulisse gutturaux et déchirants. Je doute que l'ensemble des Six, dont M. Milhaud fait encore partie, approuve sans réserve l'orientation tonitruante de cette esthétique nouvelle.

de : PRESSE
: 144, Rue Montmartre Paris
18 JUIN 1921

Les Premières

« LES BRUITEURS FUTURISTES » au Théâtre des Champs-Elysées

Il est une qualité qu'il faut, entre autres, reconnaître à M. F. T. Marinetti, c'est le courage. Naguère, il inventait la littérature futuriste qui, autant que j'y discerne quelque chose, veut mêler aux synthèses habituelles de l'art, toutes les quotidiennetés impressionnistes dont nos sens sont assaillis sans y prendre garde. Puis, il « lança », à travers l'Europe, le futurisme en peinture qui trouva, en Russie surtout, de nombreux adeptes, et qui compta des artistes réellement doués, comme cet enthousiaste et fin Boccioni, tué par la guerre. Hier, M. F. T. Marinetti, avec une belle hardiesse et la foi des novateurs, nous a présenté les « Bruiteurs futuristes ».

A vrai dire, le bruit fut tellement plus important dans la salle que sur la scène qu'il est bien difficile de se faire une opinion exacte et mesurée. Il ne s'agit pas de musique. Il s'agit d'une théorie qui consiste à introduire dans l'orchestre une nouvelle « association étonnante de timbres variés ». Du moins, M. Marinetti nous l'affirme-t-il, se défendant de nous offrir une succession de bruits imitatifs. C'est cependant ceci qui nous a frappés. Nous avons retrouvé des accents sourds de vent dans les arbres, de fureur marine, d'aboiements fauves, de grondements, de grognements, de glissements d'animaux. Que quelque chose de toute cette outrance puisse, de temps à autre, donner une note dans un orchestre, pourquoi pas ? Il suffit qu'un musicien de génie ait, un jour, dans la tempête ou la subtilité de son inspiration, besoin de quelques-unes de ces sonorités. L'erreur des Bruiteurs est, je crois, d'avoir voulu que leurs instruments, qui apparaissent ne devoir rester que des moyens, trouvent en eux-mêmes leur fin et leur locale expression. Ainsi avons-nous entendu un *Prélude*, un *Intermezzo*, une *Sérénade*, une *Chorale*, un *Scherzo*, une *Finale* qu'il est impossible d'accepter comme des compositions musicales, malgré la présence de violons, violoncelles, flûtes, hautbois et autres instruments d'orchestre habituels mélangés aux appareils nouveaux.

Une autre erreur réside dans les dénominations choisies. Déjà, ce mot « bruiteur », ce n'est pas bien joli. Mais comment entendre sans sourire une suite de noms comme ceux-ci : Hululeurs (bas, moyen, aigu), Glouglouteurs (bas, moyen, aigu), Croasseurs, Froufrouteurs, etc., toujours ou presque, « bas moyen, aigu ». Evidemment, il fallait user de néologismes, mais n'en point abuser. Quelques termes autrement imagés eussent été plus heureux. Ceux employés ont un autre tort, aussi grave. Ils impliquent la monotonie. Un hululement, un croassement, un glouglou, ne comportent qu'une note ou deux, alors que les bruiteurs ont recherché « toutes les variations diatoniques et chromatiques », — selon ce que nous assure M. Louis Russolo.

M. Marinetti, de qui la personnalité, sympathique à bon nombre de Parisiens, atténuait un peu le charivari de la salle, a terminé la séance en disant : « C'est tout et c'est beaucoup. Vous le verrez un jour. Attendons. Que passent deux ou trois ans, et peut-être que le glouglouteur ou le froufrouteur auront droit de cité dans quelque orchestre quasi officiel. Mais gageons qu'on les appellera d'un autre nom.

Le Concert des Bruiteurs

Nous annoncions, récemment, qu'un orchestre futuriste, composé de « bruiteurs » allait bientôt donner une série de concerts dans ce même théâtre élégant où se faisait entendre, il y a quelques semaines, une troupe de musiciens nègres des Etats-Unis.

Le premier concert a eu lieu, hier, et il a fini aussi bien dans la salle que sur la scène même.

Le chef des musiciens futuristes, est M. Luigi Russolo. Il est l'inventeur des instruments nouveaux qui, selon lui, doivent nécessairement compléter l'orchestre traditionnel pour le mieux adapter à notre sensibilité moderne. Ce sont les hululeurs, les grondeurs, les crépiteurs, les stridents, les bourdonneurs, les glouglouteurs, les éclateurs, les sibileurs, les croasseurs et les froufrouteurs.

On prend soin de nous avertir que M. Luigi Russolo a été atteint, pendant la guerre, d'un éclat d'obus dans la tête, qui n'a pas encore été extrait... Ses œuvres étaient présentées par M. Marinetti, chef, comme on sait, de l'école futuriste.

L'accueil fait, par le public parisien, à cette musique de l'avenir semble prouver que les hommes capables de l'apprécier sont encore à l'état futuriste eux-mêmes.

***

Outrage public à la Pudeur

Extrait de : [illegible]
Adresse : Rue d'Enghien, PARIS
Date : 20. JUIN 2[illegible]
Signé :

M. Marinetti, qui a lancé le mouvement futuriste, a trouvé, pour justifier la création des appareils étonnants inventés par ses amis, un argument qui me semble non moins étonnant. Il prétend que nos oreilles modernes, habituées au cas des grandes villes, ont besoin pour être émues de sons plus éclatants que ceux des orchestres passéistes...

Qu'il me permette de lui dire (avec la déférence que m'inspire toujours l'homme courageux pour lancer une idée nouvelle) qu'il fait une petite erreur de physiologie.

Il a l'air de supposer que, encore [illegible] ahuris par le fracas des voitures, des trompes de tramways et d'autos, des hurlements de camelots et des clameurs de toutes sortes qui rendent quasi infernale la moindre promenade dans nos rues, nous souhaitons entendre, quand nous sortons de là, un bruit plus violent encore.

Cette surenchère n'est pas ce que nous demandons à la musique. Nous demandons à la musique un apaisement et une joie pour notre esprit et nos oreilles, et cet apaisement ne peut nous être donné que moyennant un contraste. Au fond, tout au fond, ce que nous désirons, c'est le silence. Puisque nous ne pouvons pas avoir le silence absolu, qu'au moins [illegible] nous donne un silence relatif, c'est-à-dire des bruits qui, par le fait seul qu'ils sont *concertés*, semblent moins déchirants. Tomber d'un cataclysme où nous avons eu le tympan lacéré par le sifflet d'une sirène dans une salle où des sirènes sont *imitées* par un instrument qui décuple l'intensité, il y a de quoi nous priver complètement de l'usage de notre pauvre appareil auditif, si nécessaire, ne l'oublions pas, aux sensations musicales.

Contrairement à M. Bussolo, je pense que les orchestres de l'avenir seront composés d'instruments peu nombreux et peu bruyants. M. Darius Milhaud a observé, non sans justesse, qu'un violon unique peut développer un son aussi intense que douze. L'idéal est donc, en musique, de croire qu'on entend un grand bruit, alors qu'en réalité l'oreille n'est ébranlée que par des vibrations très faibles. Que messieurs les musiciens de demain aient pitié de nos pauvres têtes!

Francis de MIOMANDRE.

[illegible] l'appartement

ait de : L'AVENIR
sse : 1, Rue des Italiens. PARIS
: 19. JUIN 21.
é :

137

LES BRUITEURS

Au théâtre des Champs-Elysées, une foule s'agite. Dans une loge, M. de Diaghilew, maître des ballets russes, est entouré de musiciens hardis. Les chefs du mouvement *dada* semblent décidés à la lutte. Or, M. Marinetti apparaît. Il invite le public à écouter les *bruiteurs*, puis à manifester après l'audition de chaque morceau. Les *bruiteurs*, inventés par M. Louis Russolo, ne créent pas des sons, mais des bruits. Ordonner ces bruits, n'est-ce pas contribuer à la rénovation de l'art musical ?

Le maestro Antonio Russolo prend place au pupitre. Il dirige quelques instrumentistes et 29 *bruiteurs* qui menacent de leurs pavillons les auditeurs. A la plainte du violon, à la fluidité de la flûte répondent les mugissements du vent, les éclats de la tempête, des claquements, des froissements. Ils sont produits par les *hululeurs, grondeurs, crépiteurs, stridents, bourdonneurs, glouglouteurs, éclateurs, sibileurs, croasseurs et froufrouteurs*. Dans quelques mois, la compagnie disposera de 90 *bruiteurs*.

Le *prélude* fut écouté presque religieusement. Mais la *sérénade* déchaîna des protestations. Comme un *bruiteur* faisait entendre un bruit inquiétant, une voix s'éleva :

— Il faut le saigner !

Des coups de sifflets stridents amènent cette réflexion :

— L'orchestre est dans la salle.

Les uns invoquaient Saint-Saëns, et d'autres Massenet.

D'une loge, un jeune homme menaça un spectateur au balcon et hurla :

— Monsieur reconnaît qu'il est un lâche ?

L'*intermezzo* fut souligné de claquements de mains bien rythmés et d'aboiements :

— Vive l'art français ! cria un spectateur.

A la fin de chaque morceau, M. Louis Ruzzolo venait d'ailleurs s'incliner devant le public. Mais, à la fin de cette première partie, M. Marinetti fit appel à la courtoisie des Parisiens et affirma :

— Je ne veux pas considérer Paris comme une ville réactionnaire.

Le deuxième partie nous permit d'entendre une *fantaisie pour bruiteurs seuls*, c'est-à-dire sans le secours de l'orchestre. Les plaques tournantes semblaient répondre à l'égrènement des billes, le chant du rabot au grincement de la scie, le tour du dentiste à la violence du marteau.

— Assez ! assez !

— Silence, idiots !

— Allez entendre *Phi-Phi !*

Puis, des *farceurs* voulurent *bisser* certain *caprice* du compositeur Florida. Enfin, après le *corale*, M. Louis Russolo nous donna la joie d'écouter séparément les bruits de chaque *bruiteur*. Et M. Marinetti conclut :

— C'est tout... Et c'est beaucoup !... Vous vous en apercevrez un jour.

Et il est très possible que ces *bruiteurs* enrichissent la batterie de l'orchestre. Il me semble qu'ils ne devraient pas soulever de telles colères. J'aurais souhaité que le public écoutât poliment et s'en allât sans manifester. Ces *bruiteurs*, — terriblement mécaniques ! — m'ont paru un peu ennuyeux. Mais ils ne nous secouent pas aussi violemment que peut le faire la fantaisie du jazz-band. Ils font songer aux bruits de coulisses qu'on obtient grâce à cette caisse magique d'où sortent l'orage et la pluie, les sonneries de la diligence, et le frémissement du vent, les coups de revolver ou les fantaisies cristallines des vitres brisées. Mais le public avait décidé de protester, de crier. C'est une fâcheuse habitude. Il protesterait en effet et crierait aussi fort si on lui présentait une belle œuvre.

N.

LA SEMAINE THEATRALE

Des décors nouveaux de la rampe " sacrée " à " Elvire ", de Fernand Nozière au Théâtre Clermont-Tonnerre, en passant par " Les Mariés de la Tour Eiffel ", de Jean Cocteau et " Les Bruiteurs ", de ~~Marinetti~~. RUSSOLO

Date : L'ECLAIR
Signé :
21

Cet infatigable paladin qu'est mon ami Marinetti nous présente la série de ses bruiteurs. Il s'agit de l'invention de vingt-neuf instruments qui assujettissent, en quelque sorte, les sciences exactes de mécanique, de physique et d'électricité, à la construction d'instruments sonores nommés *bruiteurs*. En ceci gît leur faiblesse et leur nouveauté : je pense que les bruiteurs ne font aucun cas de la virtuosité de l'artiste qui les utilise ; qu'ils reposent trop uniformément sur la sensation de continuité sonore ; que leur présentation ne paraît *aujourd'hui* être plus celle d'un facteur d'instruments que d'un compositeur de musique ; que, par suite de leur insuffisance diatonique (ou de leur adaptation aux tons de la gamme) leur emploi dans l'orchestre actuel n'est pas encore parfait.

Pour l'intérêt musical qu'ils présentent, je renvoie mon lecteur à l'article de M. Henry Bidou, dans *l'Opinion* (25 juin 1921), et je constate avec lui que l'invention des timbres nouveaux de M. Russolo ouvre aux musiciens de l'orchestre une voie qui laisse les plus grands espoirs.

Ils s'en serviront, car leur art, qui se modifie, appelle de nouveaux moyens.

Quand M. Darius Milhaud donne la prédominance aux batteries à percussion ou fait chanter les voix humaines émettant des sons inarticulés, il est au plein des théories de M. Russolo. Cette génération de jeunes gens ardents et gais, qui, autour de M. Jean Cocteau, ce grand « velléitaire », prend un plaisir extrême aux clowns, au cinéma, au jazz-band, qui met en musique un prospectus de machines agricoles en s'appuyant sur la poésie des faucheuses et des moissonneuses, ou qui rythme la prose de *la Porte étroite* de M. Gide, des *Coéphores* de M. Claudel, de *la Corbeille de fruits* de Rabindranath Tagore, est prête, j'en suis sûr, à amplifier son orchestre des instruments qui chantent la voix des vents, le grondement de la mer, le bruissement des soirs de tempête ou le crépitement des moteurs.

Pourquoi pas ? C'est à M. Poulenc qui cadence dans les *Mariés de la Tour Eiffel* le discours hoquetant d'un vieux général, à M. Darius Milhaud, à M. Honneger, à Mlle Taillefer, les intéressants collaborateurs de Jean Cocteau, de répondre.

*
**

Mais il ne me reste plus de place pour traiter le sujet qui me tient le plus à cœur. Les *Mariés de la Tour Eiffel* de M. Jean Cocteau soulèvent un grave problème, celui de l'évolution des moyens directs de l'expression théâtrale.

M. Cocteau place à droite et à gauche de la scène deux phonographes qui, « sans la moindre littérature, soulignent l'action ridicule qui se déroule ». Je sais qu'à l'époque où M. André Beaunier juge dans la *Revue des Deux Mondes* M. Claudel comme un écrivain qui bouscule le vocabulaire et la syntaxe, qui invente des mots à tire-larigot, qui prend les vieux mots sans choix et les détourne de leur signification reconnue, qui fausse la logique de la phrase, etc..., et le traite, étourdiment ou non, comme l'anarchiste le plus fâcheux, le critère exact de ce qui est littérature est malaisé à définir.

Mais M. Cocteau se range du côté de ceux qui, sous prétexte d'assainir l'expression, l'assassinent. Il est aisé de se refuser à recourir aux formes *a priori* de celle-ci, de ne point admettre la dislocation de l'univers en lieux distincts, en périodes, en durée ; de se refuser d'être un esclave de la syntaxe qui représente le cerveau tel qu'une grammaire ; de se libérer des mensonges de la perspective, de l'illusion des heures ; d'imaginer sur un seul plan ce que les autres imaginent sur plusieurs, ou sur plusieurs ce que les autres imaginent sur un seul ; bref, parce que les mathématiciens ont inventé d'autres espaces que le nôtre, d'en inventer un pour soi et ses amis.

Ce n'est pas neuf.

Mais le théâtre a besoin de conceptions fixes qui règlent les rapports avec la « majorité compacte » de ceux qui s'y rendent. Qualifiez cette majorité comme bon vous semblera : elle est. Elle sera toujours plus et mieux pour l'ouvrage que le Louis XI solitaire qui écoutait *Tristan*, joué pour lui seul.

J'aime trop les bouffonneries mélancoliques de M. Jean Cocteau, la sérénité indifférente de ses « Eugènes » et cette négation, ce mépris, ce dédain du monde extérieur de son « Bœuf sur le toit » pour ne point craindre qu'au milieu de belles qualités il ne s'abuse.

Nous savons tous qu'écrire est un acte essentiellement privé ; que parce qu'il invente, l'artiste est nécessairement un trompeur ; que les mots, ses instruments, ne sont que des métaphores usées ou refroidies. Michel Breal et Darmesteter l'ont dit depuis longtemps. Que vous importe ! Faites de votre œuvre un « milieu » où entreront ensuite les éléments de votre esprit, mon cher Cocteau. Meublez ce milieu des silhouettes charmantes de M. Jean Hugo, d'une marche nuptiale de M. Darius Milhaud, d'une marche funèbre de M. Honneger et du quadrille populaire de Mlle Taillefer ; mais ne vous refusez point de résister à cette débauche séduisante de l'esprit que, tous, nous avons connue avant vous, et qui doucement, graduellement, fait que les mots, les couleurs et les sons arrivent à ne plus signifier que leur sens individuel. Cet affaiblissement progressif est un appauvrissement. Croyez-en votre instinct objectif, en l'importance artistique des mobiles, en la réalité, en l'expression.., et croyez en vous-même.

N'efforcez point votre talent de

... Casser cet univers sur le genou ployé,
... Bois sec, dont on ferait des flammes [singulières.

Mais loin du bruit et de M. Marinetti, des scènes tournantes et de la *Bataille*, de la Tour Eiffel et de M. Jean Cocteau, de l'adaptation slave du rêve de Lady Macbeth et des palmiers de l'Oasis, un parc fleuri de roses et de jasmins.

Avec l'aménité élégante du grand seigneur qui sait aimer les lettres et les servir, M. de Clermont-Tonnerre reçoit à Maisons-Laffitte. C'est de bonne tradition.

Charles-Quint ramassait le pinceau du Titien, dit-on. Je crois que si M. Nozière laissait choir son binocle, quelque grand seigneur se trouverait à point pour se baisser, car c'est M. Nozière, l'enfant gâté de ce nouveau prince de Conti, et *Elvire*, cette nouvelle école des amants, le pendant fêté de *l'Ecole des maris*.

M. Nozière, poète délicat et ironiste charmant, est de la génération qui précède MM. Jean Cocteau, Blaise Cendras ou Max Jacob. Sa pirouette est plus classique. Il a moins de rosserie que M. Gignoux et plus d'élan que M. Géraldy. J'aime sa truculence, qui est celle du Fourest de la « Négresse Blonde », et son arlequinade qui est celle des pastiches de M. Jean Pellerin. Il serait gênant que parmi les fleurs de Maisons-Laffitte, il me fasse penser à d'autres, à Aristophane, à Rabelais, à Voltaire, et... naturellement, à M. Anatole France.

Elvire sera donc la fille du Commandeur et l'épouse de Don Juan, sa mille et troisième femme. Mais ici le commandeur ne meurt point, et Don Juan, déjà cocu, ne sait plus vaincre les belles. On nous a tant dit et médit de Don Juan, tout au long de l'année, qu'il est plaisant de rencontrer au soleil cet échappé du Théâtre de Paris, de « l'Œuvre » et du livre d'Edmond Rostand. Le voyage l'a changé. Et au milieu des quiproquos, des imprévus, des mascarades et des danses, le légendaire hidalgo perd son prestige et son sérieux. Guitares et castagnettes. Masques et travestis. La farce est bien jouée et la verve piquante et goualeuse du Paris de notre époque ne dépare point le mouvement à l'italienne qui l'anime. M. Nozière est un poète délicat et un ironiste charmant.

Elvire est, comme il fallait s'y attendre de Nozière, de Don Juan, beaucoup mieux interprété par les femmes que par les hommes. Une jeune artiste débute, Mlle Renaud, qui sera Marthe Regnier demain, une autre se stylise, Mme Damiroff dans *Elvire*. Et toutes deux sont déjà dans le ton de cette parodie de goût, si je puis employer ce mot afin de désigner cette fois encore un nouvel élément de cette incertitude et de cette recherche dont je parlais plus haut.

Ce grand mythe de Don Juan de Manara, sur lequel on écrivit de doctes ouvrages, voilà qu'il faut qu'on en rie. Les verres du lorgnon de M. Nozière sont pour nous quelque chose comme le miroir de Macbeth, et la lignée sévère qui va de Molière à Mozart, de Tirso de Molinat à... M. Bataille si vous voulez, ne nous impressionne pas. Nous nous sommes abstraits du temps, de l'étendue, et sur un seul plan voici que nous avons groupé en une seule toutes les actions que nous contèrent les grands poètes. Est-ce une parodie ? une synthèse ? est-ce simplement l'éclat de rire désabusé qui résume aujourd'hui, dans un jardin fleuri de roses et de jasmins, le grand effort des temps passés ?

Et je compte revenir sur cette représentation des *Femmes savantes* où un certain public de la Comédie s'est conduit d'une manière à prouver que le goût et le bon sens ne seraient plus d'usage dans cette maison.

LUGNE POE.

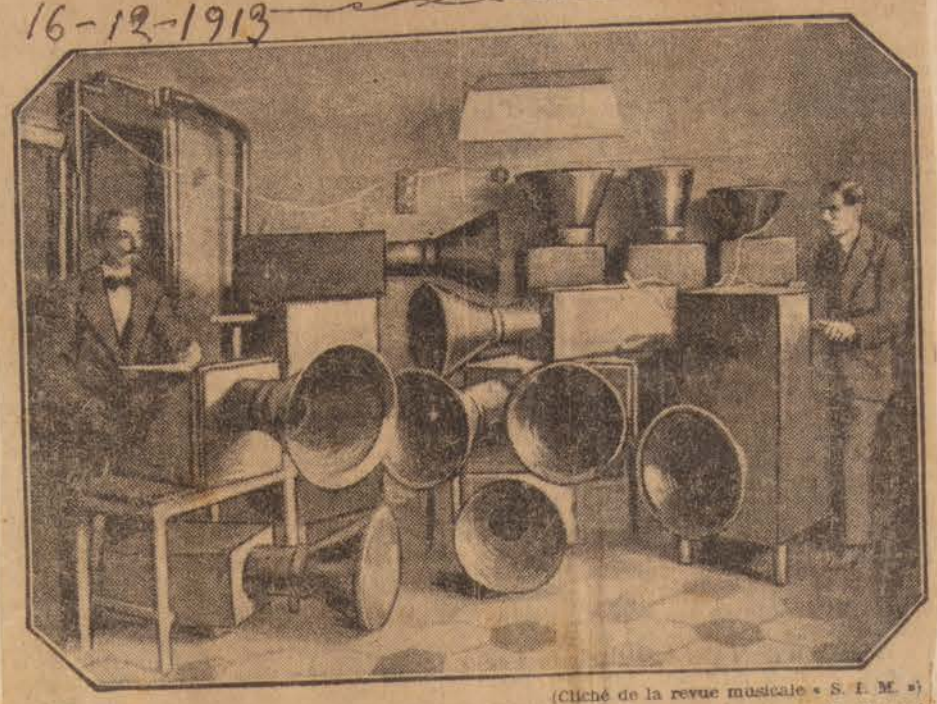
138

Le Matin

LA MODE FUTURISTE EN MUSIQUE

On bruitera

16-12-1913



(Cliché de la revue musicale « S. I. M. »)

Les instruments « bruiteurs » du laboratoire futuriste de Milan. A gauche : M. Russolo manœuvre un « hululeur » ; à droite : M. Piatti actionne un « bourdonneur »

e : Annales Politiques
Rue St Georges
31 Juillet 14

Les Bruiteurs

Ah! qu'ils méritent leur nom! Ils font un peu plus que beaucoup de bruit et le tapage qu'au nom de l'art souverain on mène autour d'eux vaut qu'on s'y arrête un instant.

Après la littérature, la peinture, l'architecture et la sculpture, les futuristes veulent régénérer la musique appauvrie. S'avisant que le son musical était trop restreint, quant à la variété et à la qualité de ses timbres, ils ont pensé qu'il convenait de rompre à tout prix ce cercle étroit de sons purs et de conquérir la variété infinie des sons-bruits.

Le chef du mouvement, le peintre Luigi Russolo, plus téméraire que le plus téméraire des musiciens de profession, nullement préoccupé de son apparente incompétence, sachant que l'audace donne tous les droits et toutes les possibilités, a conçu la rénovation de la musique par l'Art des Bruits. Il affirme qu'en choisissant et coordonnant tous les bruits, il enrichira les humains d'une volupté insoupçonnée. Ce désir philanthropique part d'un bon naturel. A l'aide de moyens mécaniques, il veut réaliser six catégories de bruits se décomposant de la sorte :

I. — Grondements. Eclats. Bruits d'eau tombante. Bruits de plongeon. Mugissements.

II. — Sifflements. Ronflements. Renâclements.

III. — Murmures. Marmonnements. Bruissements. Grommellements. Grognements. Glouglous.

IV. — Stridences. Craquements. Bourdonnements. Cliquetis. Piétinements.

V. — Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre cuite, etc.

VI. — Voix d'hommes et d'animaux : cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.

Toute la lyre, quoi! Pour rendre ces sons dans leur intégrité, il a imaginé des appareils spéciaux, dont les noms seuls sont un programme : huhuleurs, grondeurs, crépiteurs, strideurs, bourdonneurs, glouglouteurs, éclateurs, sibileurs, croasseurs et roufrouteurs

Le premier concert a eu lieu au Théâtre des Champs-Elysées. Féroces applaudissements, farouches coups de sifflet. Autant de « bruiteurs » sur la scène que dans la salle. Certains auditeurs ont crié à la mystification. D'autres, — et des plus qualifiés, — se souvenant que l'emploi des saxophones et des clarinettes dans l'orchestre souleva jadis, avant de se généraliser, de mémorables discussions, rendus prudents par l'expérience, jugèrent qu'il fallait retenir quelque chose de cette tentative d'instrumentation originale. M. Maurice Ravel a l'intention, dit-on, d'écrire une œuvre où une partie serait réservée à quelques-uns de ces bruiteurs

On peut blaguer les futuristes. N'empêche qu'ils cherchent fiévreusement de quoi ils feront demain, et c'est peut-être de leurs outrances échevelées, après maints essais infructueux, maintes déceptions retentissantes, que naîtront les instruments complémentaires, dispensateurs de sensations auditives nouvelles.

Jusque-là, il est permis de leur préférer Berlioz ou Beethoven.

6 Jan

Romeike & Curtice,
Limited.
Ludgate Circus Buildings,
Telegrams: "ROMEIKE." **LONDON, E.C.**
Tel. No. 4554 HOLBORN.
For Mounting, fold back or cut at dotted line for the R. & C. Albums which are supplied with adhesive wafers.

From Sketch

20 Dec 12

FUTURIST PICTURES IN NATURAL-COLOUR PHOTOGRAPHY.
OUR SUPPLEMENT.

MUCH perturbation has been aroused in the art world by the extraordinary pictures of the Italian Futurist School, an exhibition of which was recently opened at the Sackville Gallery, in Sackville Street. Examples of the work of several Futurists—Signors Boccioni, Russolo, and Severini—have already been reproduced in the *Sketch* in black and white, but in order to enable our readers to form a better idea of them we give with this issue, as a Supplement, six Futurist paintings, reproduced in natural-colour photography. At the first glance critics were inclined to regard the art of the Futurists as mere fantastical nonsense. Certainly it is eccentric and extravagant, but there is, at any rate, method in its apparent madness, and a reasoned theory behind it chaotic results. Whether that theory is mistaken or not is anoth question. Most people will probably consider that paint is not th right medium for representing "states of mind," which are rathe in the department of literature, and, to some extent, of music. I would be almost as reasonable to try to represent states of mind in sculpture as on canvas, but what the results would be may be left to the imagination of—Futurists.

t de : LE MATIN
e : Bd. Poissonnière, PARIS
(3/2/21)

UN HOMME LOGIQUE. — Un reporter interviewe M. Russolo, le chef des bruiteurs futuristes, l'inventeur des marmonneurs, hululeurs, glougloussseurs et grondeurs, instruments qui produisent un tapage infernal durant les représentations données au théâtre des Champs Elysées :

— Vous avez en projet d'autres appareils ?...

— Oui, mais je vais d'abord me reposer dans la solitude de la campagne italienne... J'aime le calme et j'ai horreur du bruit...

Extrait de : JOURNAL DES DÉBATS
Adresse : 17, Rue des Prêtres St-Germain-l'Auxerrois, PARIS
Date : 22 JUIN 21.
Signé :

AU JOUR LE JOUR

L'Art des bruits

La musique était l'art des sons; elle doit, paraît-il, devenir l'art des bruits. Ainsi le veut l'évolution et le progrès des temps : une ère de machinisme, où toutes les sortes de vacarmes se sont multipliées, ne saurait se contenter du misérable orchestre qui suffisait à nos paisibles grands-pères; notre oreille affinée a d'autres exigences; à notre « sensibilité moderne », il faut, outre les sons, toutes les « stridences » de l'usine et de la rue. C'est du moins ce qu'affirme M. Marinetti, qui vient de nous présenter les « bruiteurs » inventés par M. Russolo.

Au repos, les bruiteurs offrent, les uns, l'aspect de fourneaux de cuisines; les autres, celui de phonographes pourvus de gigantesques pavillons. Actionnés par une manivelle, ils émettent des bruits qui se ressemblent comme des frères, rappelant la mitrailleuse, la cliquette du marchand d'oublies et le moulin à café. Comme enrichissement du clavier sonore, ce serait un peu pauvre si, de temps à autre, un sourd ronchonnement n'évoquait le souvenir d'une ménagerie. La monotonie est d'autant plus cruelle que l'emploi des bruiteurs est presque continu; M. Russolo, le maestro-inventeur, les fait « donner » en masse pour étoffer sans doute la trame vraiment trop mince du tissu symphonique. D'un compositeur futuriste, on attendait d'effrayantes audaces; bruiteurs à part, la musique de M. Russolo est des plus ingénues. Une voix malveillante a crié que c'était du Saint-Saëns; ce n'est pas même du Puccini.

M. Marinetti avait demandé que l'on écoutât en silence; son vœu a été exaucé pendant le premier morceau; après quoi les bruiteurs ont passé de la scène dans la salle et nous ont régalés d'un concert autrement varié que celui des « ululeurs, croasseurs, froufrouteurs, glouglouteurs, crépiteurs hauts, bas ou moyens ». Des applaudissements, plus ou moins ironiques, s'opposaient aux sifflets; ennemis et partisans s'interpellaient comme des héros d'Homère; on échangeait des mots spirituels, sans dépenser d'ailleurs beaucoup d'esprit.

Après l'exécution de ses œuvres, M. Russolo a présenté en liberté ses divers instruments, actionnant lui-même tour à tour chacune des manivelles, afin de nous faire goûter et reconnaître les timbres; nous avons eu grand'peine à faire des différences : l'habitude nous manque. M. Marinetti, doué d'oreille meilleure, assure qu'un jour nous y viendrons : « C'est tout, a-t-il dit en nous congédiant, c'est tout et c'est beaucoup. Vous le verrez plus tard. » Souhaitons-le : d'où qu'elle vienne, une beauté neuve sera la bienvenue; mais le futurisme musical ressemble terriblement à un futur passé. — Z.

t de : Le Rappel
e : Belfort
29 JUIN 1921

Grains de Plomb

LES « BRUITEURS »

Mulhouse, 28 Juin 1921

N'est-ce pas Théophile Gautier qui trouvait la musique « le plus ennuyeux des bruits »? Qui a dit aussi que « la musique est un bruit pour faire aboyer les chiens »?

Nous avions déjà le jazz-band qui consistait à taper sur toutes sortes d'ustensiles, pincettes, casseroles, marteaux, timbres. Cette mode nous était venue d'Amérique. On eût dit un concert de sauvages, ou plutôt d'aliénés. Et encore les fous aiment l'harmonie, la mélodie.

Le jazz-band a fait son temps, du moins aux Etats-Unis. C'est ce qu'a constaté le « Congrès annuel des Editeurs de Musique américains », à Chicago. — A New-York, le directeur d'un grand Music-hall a même déclaré : « Je suis convaincu que le jazz est bien mort; les gens sont fatigués du bruit; ils veulent maintenant de la vraie musique. »

Heureux Yankees! Nous envions leur bonheur, les romances sentimentales que roucoulent leurs chanteurs et chanteuses en renom accompagnées par un orchestre présentable.

Continuera-t-on longtemps à chatouiller le bois, la peau tendue et le métal avec des mailloches et des baguettes dont la tête est garnie d'éponges, de liège, ou de cuir?

Il nous semble qu'une autre école vienne de naître, avec les *Bruiteurs* futuristes que Jacques Hébertot vient d'accueillir avec héroïsme en son théâtre des Champs Elysées.

Les Bruiteurs — ainsi les a baptisés leur père, un certain M. Russolo, un nom d'opérette — doivent apporter au monde une nouvelle technique d'acoustique. Nous ne disons pas « un art ». . En quoi les sons des sirènes des usines, les stridences rauques de la rue peuvent-ils être musicaux?

Et cependant l'orchestre a essayé de démontrer aux snobs blasés de la musique de Beethoven, rassasiés de celle de Berlioz ou de Mozart, qu'il est beaucoup plus doux à l'oreille de combiner idéalement les « bruits » de toutes sortes : appels timbrés des cars de tramway, cornes ou klaksons d'autos, grincements des voitures, cris des gens, que d'écouter une page des *Troyens* ou une scène de la *Flûte enchantée*.

Cet orchestre présenté par MM. Marinetti, Piatti, Louis et Antoine Russolo, comprenait vingt-neuf bruiteurs ainsi repartis :

Trois *hululeurs* (bas, moyen, aigu);
Trois *grondeurs* (bas, moyen, aigu);
Trois *crépiteurs* (bas, moyen, aigu);
Trois *strideurs* (bas, moyen, aigu);
Trois *bourdonneurs* (bas, moyen, aigu);
Trois *glouglouteurs* (bas, moyen, aigu);
Deux *éclateurs* (bas, moyen);
Un *sibileur* (bas);
Quatre *croasseurs* (bas moyen, aigu, plus aigu);
Quatre *froufroutEurs* (bas moyen, aigu, plus aigu).

Ces noms parlent assez d'eux-mêmes pour que nous cherchions à les expliquer.... Mais ces « bruiteurs » ont nécessairement une forme. Ils consistent pour la plupart, en des sortes de gros phonographes mus par des manivelles. De leurs entonnoirs ou pavillons plus ou moins évasés, s'échappent soit des soupirs soyeux, soit des grincements, des glapissements, des rugissements.

S'il est vrai que la meilleure musique fait parfois hurler les chiens « à la mort » la musique nouvelle a fait aboyer les hommes. Non contents d'aboyer, à l'instar de leurs meilleurs amis (c'est des toutous que je parle), les auditeurs ont imité, à cette soirée, les cris de tous les animaux de la Création. On se serait cru dans l'entrepont de l'arche de Noé alors que ses pensionnaires réclamaient leur pitance quotidienne.

Une partie de la salle a sifflé les bruiteurs abrutissants; l'autre moitié a conspué les exécutants, dignes d'être des Wagnériens préhistoriques.

En vain M. Marinetti avait-il demandé qu'on écoutât religieusement la musique dadaïste de M. Russolo; on fut asesz patient jusqu'à la fin du premier morceau. La salle, alors, fit concurrence aux bruiteurs, aux sonorités qui rappellent le tac-tac-tac des mitrailleuses, la cliquette du marchand d'oublies, l'écrasement des grains par un moulin de café, les borborygmes d'un gastralgique.

Sans doute, l'importance grandissante que la musique actuelle donne au *timbre* doit appeler notre attention du côté des sons complexes. Sans doute des recherches en ce sens sont à faciliter, mais encore ne faudrait-il pas nous « la faire à l'oseille » en déchaînant des sonorités extravagantes, abracadabrantes comme celles des bruiteurs....

En tous cas, nous ne voyons pas nos sociétés musicales de Mulhouse, et elles sont nombreuses changer leurs instruments à corde ou à vent contre ces générateurs de bruits qui ressemblent à des fourneaux de cuisine à manivelle reliés à une batterie de casseroles.. Peut-être pourraient-ils tenir leur partie, dans certaines œuvres du maître de Bayreuth, noyés dans l'exubérance des cuivres, mais nous ne les voyons pas dans la musique italienne, française ou simplement dans « 's Paulette ».

LA MORLIERE.

Extrait de : REVUE MONDIALE
Adresse : 45, Rue Jacob, PARIS
Date : 15 JUIN 1921
Signé : Léo Claretie
139

Deux soirées consécutives au Théâtre des Champs-Elysées ont été particulièrement bruyantes. d'un vacarme tel que, s'il est assez d'usage en province, on en a rarement l'exemple à Paris. Il s'agissait de deux tentatives d'innovation artistique. La première est celle de l'orchestre bruiteur de Marinetti, le grand lama du futurisme. Il a fondé un groupe qui veut ordonner, harmoniser, et musicaliser, les bruits de la cité moderne : bruits de la rue, de la foule, des usines, des machines, des moulins, des automobiles. L'idée en soi n'est pas absurde.

On a déjà, avant eux, fait de la musique imitative. Dans *le Grillon* Massenet fait chanter à l'orchestre un grillon et une bouilloire. Que des bruits inconnus par nos ancêtres se mêlant à la musique de demain, tout dépendra de la façon dont ce sera fait. Mais ce qui paraît certain dès à présent, c'est qu'un orchestre de bruiteurs est à la fois insuffisant et trop ambitieux. La musique reste la musique et l'on sourit de voir le chef d'orchestre tourner les pages de la partition et battre la mesure à quatre temps, tandis que grondent les sibileurs, les glouglouteurs et les klaksons. D'ailleurs tous les bruits se sont faits dans la salle et l'on eut à peine le loisir d'entendre ceux de la scène. Plus bruyante encore fut la soirée au cours de laquelle fut donnée la représentation de *Les mariés de la Tour Eiffel*, de Jean Cocteau. Cette œuvre ne méritait ni tant de fureur, ni tant d'enthousiasme. J'y vois seulement une tentative de recherche, qu'il ne faut pas brutalement décourager, vers un comique rajeuni et renouvelé.

Les personnages ont un masque et cette immobilité est déjà drôle. Il est incontestable qu'à côté d'effets comiques ratés, il y a des idées d'un comique franc et ingénieusement inventé, comme cet appareil photographique braqué devant une noce

et qui s'ouvre pour engouffrer la noce toute entière. Elle en ressort remplissant un train qui va vers l'inconnu. Le ballet des dépêches de la Tour Eiffel est assurément gacieux. Le petit bonhomme qui abat tous les invités de la noce avec des boules, comme au jeu de massacre où des noces pareilles paraissent dans les fêtes foraines, est drôle aussi. Le tableau de la noce à table est d'un pittoresque divertissant. Il faut beaucoup d'essais avant de réaliser de la nouveauté. Ceux-ci auront peut-être des lendemains utiles.

:O
A
IPA
-00
N. progressivo del ritaglio 336
RITAGLI DALLA STAMPA PERIODICA
Corso Vitt. Eman. 26 - MILANO
Don Quichotte - Paris
25 GIU 1921

ÉCHOS

Les bruiteurs

M. Marinetti, fondateur du futurisme italien et auteur de pièces dont la représentation dure deux ou trois minutes, a fait entendre au public parisien dix-neuf instruments pour musique nouvelle inventés par son ami Russolo, sous son inspiration.

Dans une conférence dont il fit précéder l'audition du froufrouteur, du glouglouteur et du petit dégueuleur, le hardi réformateur allégua que nos oreilles modernes, habituées au fracas des grandes villes, avaient besoin pour être émues d'autres sons que ceux des violons.

Les villes d'autrefois n'étaient pas silencieuses. Elles retentissaient du bruit des métiers qui bourdonnaient dans les rues des artisans; mais il est certain que nos capitales modernes font plus de tapage encore.

En 1782, Deboy, haute-contre de l'Opéra, se posta sur les hauteurs de Montmartre et y poussa un « ré » de poitrine qui fut entendu de Saint-Denis.

Le comte d'Artois avait parié deux cents louis contre le prince de Foix que la voix du choriste ne porterait pas si loin. Il les perdit.

Peut-être est-il encore des heures nocturnes où l'expérience pourrait de nouveau être tentée.

Du Cri de Paris.

Extrait de :
Adresse : LA LIBERTÉ
Date : FRIBOURG
Signé :
25 JUIN 192

Echos de partout

LES BRUITEURS

L'Italien Marinetti, le fondateur du théâtre futuriste où les pièces ne durent que trois minutes, étend son activité à toutes choses. Il n'a pas oublié la musique et il a donné, au théâtre des Champs-Elysées, à Paris, un concert d'instruments futuristes créés par lui ou sous son inspiration. Leurs noms sont assez significatifs par eux-mêmes et donneront une idée de ce qu'ils sont. On distingue le grand et le petit hurleur, le froufrouteur, le glouglouteur, etc. Les bruits qu'ils émettent répondent à ces appellations. Ce sont des grognements d'animaux, des grincements de machines, des mugissements d'ouragan, des sifflements de pluie mêlée de grêle.

M. Marinetti, après une petite conférence où il a expliqué que la musique ancienne ou « passéiste » ne suffisait plus à émouvoir les oreilles habituées au fracas des villes, a fait entendre vingt-neuf « bruiteurs ». Le public a d'abord écouté avec calme le premier morceau. Bientôt, les sifflets, d'abord isolés, se sont multipliés, puis les lazzi, les interpellations, les cris d'animaux ont constitué dans la salle un concert plus puissant et plus varié que celui que M. Marinetti avait organisé sur la scène.

Extrait de : REVUE DES LECTURES
Adresse : 77, Rue de Vaugirard, PARIS
Date : 15 JUIL 1921
Signé : Victor Delbe

140

M. Marinetti, le fondateur du théâtre futuriste où les pièces ne durent que trois minutes, étend son activité à toutes choses. Nous avons parlé récemment de sa doctrine tactiliste.

Il n'a pas oublié la musique et il a donné récemment, au théâtre des Champs-Elysées, un concert d'instruments futuristes créés par lui ou sous son inspiration. Leurs noms sont assez significatifs par eux-mêmes et donneront une idée de ce qu'ils sont. On distingue le grand et le petit hurleur, le froufrouteur, le glouglouteur, le petit dégueuleur, etc. Les bruits qu'ils émettent répondent à ces appellations. Ce sont des grognements d'animaux, des grincements de machines, des mugissements d'ouragan, des sifflements de pluie mêlée de grêle.

M. Marinetti, après une petite conférence où il a expliqué que la musique ancienne ou « passéiste » ne suffisait plus à émouvoir nos oreilles, habituées au fracas des villes, nous a fait entendre vingt-neuf « bruiteurs » mêlés à quatorze musiciens traditionalistes. Le public a d'abord écouté avec calme le premier morceau. Bientôt, les sifflets, d'abord isolés, se sont multipliés, puis les lazzi, les interpellations, les protestations, les querelles de voisin à voisin ont soulevé dans la salle une tempête plus violente encore que celle du théâtre. M. Marinetti est venu remercier la partie de l'auditoire qui l'avait encouragé : « Le public italien, a-t-il ajouté, nous a habitués à de tels vacarmes que celui de Paris nous a paru relativement bénin ».

Extrait de : SALUT PUBLIC
Adresse : LYON
Date : 2 JUIL 1921
Signé :

Extrait de : PETIT JOURNAL
Adresse : 10, Rue Lafayette
Date : 18. JUIN 21.

Un concert de... bruits

Un esthète italien qui fait profession d'avoir des idées originales et se laisse modestement appeler « la caféine de l'Europe », M. Marinetti, présentait, hier soir, au Tout-Paris, réuni au Théâtre des Champs-Elysées, une équipe de « bruiteurs futuristes ».

Leur chef est M. Luigi Russolo. Il est l'inventeur des instruments nouveaux qui, selon lui, doivent nécessairement compléter l'orchestre traditionnel pour le mieux adapter à notre sensibilité moderne. Ce sont les hululeurs, les grondeurs, les crépiteurs, les strideurs, les bourdonneurs, les glouglouteurs, les éclateurs, les sibileurs, les croasseurs et les froufrouteurs.

Leur aspect extérieur tient le milieu entre la caisse à savon et le mortier de tranchée. M. Luigi Russolo a été atteint pendant la guerre d'un éclat d'obus dans la tête qui n'a pas encore été extrait...

Son frère, M. Antonio Russolo, fit exécuter par l'orchestre futuriste six morceaux de sa composition, dont une fantaisie pour « bruiteurs » seuls, qui fut particulièrement mais diversement appréciée.

Malgré une adjuration préalable de M. Marinetti, le public du Théâtre des Champs-Elysées n'attendit pas toujours la fin des morceaux pour manifester son sentiment. Le concert de bruits régnait aussi bien dans la salle que sur la scène et si les amateurs de musique eurent quelques réserves à formuler, les amis de la saine gaîté furent satisfaits. — *G. M.*

Extrait de : DON QUICHOTTE
Adresse : 16, Rue de la Tour d'Auvergne. PARIS
Date : 25. JUIN 21

ECHOS

Les bruiteurs

M. Marinetti, fondateur du futurisme italien et auteur de pièces dont la représentation dure deux ou trois minutes, a fait entendre au public parisien dix-neuf instruments pour musique nouvelle, inventés par son ami Russolo, sous son inspiration.

Dans une conférence dont il fit précéder l'audition du froufrouteur, du glouglouteur et du petit dégueuleur, le hardi réformateur alléguait que nos oreilles modernes, habituées au fracas des grandes villes, avaient besoin pour être émues d'autres sons que ceux des violons.

Les villes d'autrefois n'étaient pas silencieuses. Elles retentissaient du bruit des métiers qui bourdonnaient dans les rues des artisans ; mais il est certain que nos capitales modernes font plus de tapage encore.

En 1782, Deboy, haute-contre de l'Opéra, se posta sur les hauteurs de Montmartre et y poussa un « ré » de poitrine qui fut entendu de Saint-Denis.

Le comte d'Artois avait parié deux cents louis contre le prince de Foix que la voix du choriste ne porterait pas si loin. Il les perdit.

Peut-être est-il encore des heures nocturnes où l'expérience pourrait de nouveau être tentée.

Du *Cri de Paris.*

Extrait de : La Tribune Républicaine
Adresse : St Etienne
Date : 30 1921
Signé :

dicules qu'on leur avait abandonnés.

M. Luigi Russolo vient de me convertir. Je suis convaincu, maintenant que le directeur du mouvement futuriste à Milan m'a initié à l'Art des Bruits, que tous les musiciens que nous tenions jusqu'ici pour de grands maîtres ne sont que de vieilles savates si on les compare aux génies translucides et éclatants que nous révèlera demain la nouvelle école.

J'en sais baba, dirait le pâtissier du coin.

M. Luigi Russolo entend composer des symphonies avec tous les bruits qui sont dans la nature. Il créera des instruments spéciaux pour reproduire ces bruits. Mais laissons-le parler :

« Traversons une grande capitale moderne, les oreilles plus attentives que les yeux, et nous varierons à plaisirs de notre sensibilité en distinguant les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans les tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux. Nous nous amuserons à orchestrer idéalement les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des chemins de fer souterrains. »

Les premiers bruits que M. Luigi Russolo se propose de réaliser bientôt mécaniquement pour composer son orchestre futuriste, seront compris en six séries. Je ne peux résister au plaisir de vous les faire connaître : 1° grondements, éclats, bruits d'eau tombante, bruits de plongeon, mugissements ; 2° sifflements, ronflements, renâclements ; 3° murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous ; 4° stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements ; 5° bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc... ; 6° voix d'hommes et d'animaux, cris, gémissements, rires, râles, sanglots.

Oui, c'est tout cela que l'orchestre futuriste traduira exactement pour « varier les plaisirs de notre sensibilité ». Et il y aura encore une trentaine de mille de bruits secondaires et différents que les compositeurs ne chercheront pas seulement à imiter servilement, mais qu'ils combineront au gré de leur fantaisie artistique !

Ehfin, voilà du grand Art ! Et la musique n'aura plus rien à envier à ses sœurs aînées, la peinture et la sculpture, que le cubisme a déjà renouvelées.

— Mais, ai-je timidement demandé à M. Luigi Russolo, dans quelle catégorie, craquements ou glouglous, avez-vous compris les exploits du pétomane ?...

Gabriel Baugé.

Extrait de : Journal de Liège
Adresse : Liège
Date : 24 juin 21
Signé :

Chronique Théâtrale

LE THEATRE A PARIS

LES « BRUITEURS » AUX CHAMPS-ELYSEES

Ils affirmaient être sincères dans leur tentative qu'ils qualifiaient d'art. Le beau théâtre des Champs-Elysées — comptant peut-être quelque manifestation dans la salle, ce qui est la meilleure des publicités — fit bien les choses et laissa toute latitude à l'orchestre qui était très différent des autres orchestres ; il y figurait des hululeurs, grondeurs, crépiteurs, strideurs, bourdonneurs, glouglouteurs, éclateurs, croasseurs, froufrouteurs, klaksoneurs, grinceurs, sibileurs, cliqueliteurs et le reste.

Les adeptes de cet art nouveau rappellent que lorsqu'on introduisit des clarinettes à l'Opéra, il fallut prévenir le public par une annonce spéciale et que l'adoption du saxophone fit interpeller en son temps le ministre des Beaux-Arts.

A vrai dire, les représentations des Champs-Elysées n'ont pas prouvé grand chose, d'abord parce qu'il y avait autant de bruit, si ce n'est plus, dans la salle que sur la scène, tant le public s'ahurissait de tant d'instrumentistes inattendus et il manifesta sans ménagement. Ensuite la musique proposée à l'exécution de cet orchestre était lamentable. Aucun effort véritable n'avait été tenté pour permettre à ces sons nouveaux de montrer l'intérêt de leur utilisation dans un ensemble. Ce ne fut que de la cacophonie fatigante.

Le grand inspirateur du « bruitiste », M. Marinetti, poète italien assez riche pour payer la note de semblables réunions, exultait. Il ne paraissait pas comprendre que les bravos qui crépitaient étaient surtout de l'ironie.

Quelques privilégiés, des musiciens connus même, eurent la curiosité d'approcher de ces instruments pour en contempler le mécanisme. Ils venaient d'un « laboratoire » qui existe tout exprès à Milan.

La seule déduction que les gens raisonnables tirèrent de cette folle soirée est que certains de ces « bruits », dosés avec exactitude, peuvent isolément, en certains cas, apporter dans des pages de musique l'appoint d'une sorte d'harmonie imitative qui peut avoir son intérêt.

Mais c'est une erreur de vouloir réaliser un orchestre qui est fait principalement de tous ces instrumentistes effarants.

Et les spectateurs s'en furent crispés d'avoir, au total, entendu beaucoup de bruit pour rien.

Henry de FORGE.

Feuilleton du SALUT PUBLIC du Samedi 2 Juillet 1921

Chronique Musicale

Manifestations nouvelles.

Le monde musical parisien, ou plutôt ce qu'on désigne sous ce nom, c'est-à-dire quelques centaines d'amateurs et une douzaine ou deux de journalistes, s'est beaucoup occupé, au cours du mois dernier, de certaines nouveautés surprenantes : un ballet de Darius Milhaud, une bouffonnerie mise en musique par le groupe des *Six*, un concert donné par les bruiteurs futuristes d'Italie. On a manifesté un enthousiasme outrancier ou une vive indignation et, dans la presse spéciale, des critiques se sont livrés, selon le parti auquel ils appartiennent, à la joie du dithyrambe ou à la fureur du dénigrement. Voilà des sentiments excessifs dont la violence ne semble guère justifiée.

De la grosse plaisanterie organisée au théâtre des Champs Elysées sous le titre les *Mariés de la Tour Eiffel*, il n'y a rien d'important à penser et à dire. Les *Six* — qui ne sont plus que cinq, car Louis Durey s'est, dit-on, retiré de la bande — les *Six* sont jeunes ; très fêtés dans divers cercles de snobs, ils profitent adroitement de toutes les occasions de publicité qu'on leur offre généreusement, et ils se laissent en apparence mener par leur ami Jean Cocteau, adolescent fort spirituel et très parisien. Ils s'amusent dans les salons où ils fréquentent et dans les soirées de jazz-band qu'ils organisent ; ils ont assez de rentes ou de relations pour pouvoir de temps en temps s'amuser aussi sur un grand théâtre en y transportant leur fumisteries d'atelier : cela n'a aucune importance, et leurs petites bagues ne sont pas plus inquiétantes que les autres joyeusetés, parfois funèbres, du *music-hall*, au genre duquel elles ressortissent nettement. Artistes modernes et modernissimes, ils connaissent l'utilité, la nécessité de la réclame ; ils usent de ses meilleurs procédés ; ils réussissent, puisque nul amateur n'ignore leur groupe et leurs noms alors que personne ou presque personne ne connaît leurs camarades de composition. Quand, par tous les trucs possibles, ils auront longtemps fait parler d'eux, leur carrière sera beaucoup plus facile à parcourir : pourquoi exigerait-on de jeunes hommes de la classe 19 une ressemblance absolue avec les modestes artisans du Moyen Age ou avec les musiciens du XIX^e^ siècle ? Ils vivent d'abord, et avec éclat ; plus tard ils philosopheront.

Le principal d'entre eux, Darius Milhaud, a fort troublé le public par son étrange ballet, l'*Homme et son désir*. Rien à dire ici du poème lui-même ou de sa mise à la scène. Le livret est de Claudel, ambassadeur de la Troisième République, dramaturge (?) et poète (?) dont le succès littéraire est l'un de ces phénomènes inexplicables qui permettront à nos petits-neveux de juger leurs ancêtres de 1920 comme des gens dépourvus de bon sens ; la représentation se réduit à peu près aux contorsions passionnées d'un danseur en tenue de paradis terrestre. Quant à la partition, elle a été composée selon des principes nouveaux et, au dire de l'auteur lui-même, elle se recommande par trois caractères particuliers :

« 1° Douze *instruments solistes* seulement y figurent. On entend, en effet, aussi bien un violon que dix-huit. Un seul violon suffit à remplir la vaste salle de l'Opéra de la Méditation de *Thaïs*. De même, au lieu d'un grand orchestre, on n'entend qu'un quatuor à cordes. Pas de gros instruments (cors, bassons, trombones). Partition très simple pour petit orchestre. 2° Des chanteurs sont mêlés à l'orchestre, formant ainsi un quatuor vocal qui répond au quatuor à cordes. 3° Importance toute particulière donnée à la *percussion* avec laquelle Darius Milhaud pense qu'on peut exprimer autant de sentiments divers qu'avec un orchestre complet. Donc, très peu d'instruments d'orchestre et dix-huit instruments de percussion, une *batterie* composée de grosses caisses, tambours, triangles, fouets, castagnettes, etc., auxquels s'ajoutent les sifflets de sirène. Ne faut-il pas exprimer les mille bruits d'une forêt peuplée d'animaux innombrables ? A plusieurs reprises, au cours du ballet, et particulièrement au milieu, dans un fragment important, l'orchestre s'arrête pour laisser, si on ose dire, la parole à la batterie qui suffit à donner le mouvement de la danse, laquelle est faite de rythme plutôt que de musique. »

Les deux premiers principes de ce musicien fort avancé sont assez réactionnaires, le premier surtout, car il marque un retour vers l'orchestre ancien, dont l'exemple pourrait être très utile à nos compositeurs. Le dernier est plus inquiétant, surtout à cause de la proportion des instruments : douze à cordes ou à vent charges de produire des sons, dix-huit contondants pour faire du bruit... Et, comme au moment de la représentation du ballet, le futuriste Marinetti présentait en plusieurs séances à Paris son orchestre du bruiteurs, c'est-à-dire de machines aux noms significatifs (*fracasseurs, glouglouteurs, nubuleurs, sibileurs, grondeurs, strideurs, crépiteurs, bourdonneurs, croasseurs, froufrouteurs*), toute une partie du public musical a, une fois de plus, cru pouvoir discerner dans ces auditions extraordinaires les graves symptômes d'une prochaine destruction de la musique.

Il convient de ne pas se frapper. Les casseroles diverses des *jazz-band*, la percussion nombreuse de Darius Milhaud, les engins redoutables de Marinetti ne détruiront rien du tout ; il est même possible et probable qu'il en restera des échantillons dans tous les orchestres de demain ; quel que soit leur bruit il ne doit pas, au cours d'œuvres très spéciales, sembler plus désagréable et déplacé que l'intervention de la grosse caisse, des cymbales, du triangle, en un mot de la *musique turque*, dans la finale de la *Neuvième Symphonie*. Si l'orchestre classique a adopté plusieurs instruments à percussion, si la grosse caisse joue un rôle artistique et expressif ou pittoresque dans de nombreux ouvrages comme la *Troisième Symphonie* de Vincent d'Indy, pourquoi divers bruiteurs, venus d'Italie ou empruntés aux peuplades du Brésil, ne seraient-ils pas utilisés quelquefois pour obtenir certains effets spéciaux ? Seulement, en dépit de l'affirmation [illegible] de Darius Milhaud et de sa curieuse tentative, il paraît impossible d'exprimer la gamme des sentiments avec des appareils à bruit ; le jeune compositeur a évidemment voulu tenir une gageure, casse, se livrer à une manifestation subversive en broyant de nouvelles couleurs, les peintres d'aujourd'hui ou de demain sauront faire d'heureux mélanges et ingénieuses combinaisons. Plutôt que de troubler les chercheurs sous le poids de critiques désagréables, il serait plus courtois d'essayer de rédiger avec calme un jugement fondé sur des *attendu* sérieux. On verrait ainsi que l'exemple des maîtres les plus traditionnalistes nous montre l'instrumentation, comme toute chose, en continuelle évolution. A-t-on le droit, par exemple, à reprocher à Rameau d'avoir introduit les clarinettes dans l'orchestre de l'Opéra ? Critique-t-on aujourd'hui d'avoir tenté dans certaines partitions accouplements instrumentaux jugés en son temps et qui parfois, jusqu'à nos jours, sont restés d'apparence monstrueuse ? On plaint-on sérieusement d'entendre parfois d'Indy utiliser fréquemment la petite flûte ou la petite trompette ou faire rouler dans le tonnerre des timbales chromatiques ? Cela ne permis de ne pas aimer les innovations que nous portons au fond du cœur de réactionnaires qui nous rendent fiers pour tous les audacieux, mais il est convenable de condamner systématiquement toute nouveauté musicale sous prétexte de clichés établis jadis par des maîtres musiques qui, de leur temps, ont fait figure de novateurs, voire de révolutionnaires.

La vie musicale de Paris, après

Extrait de :
Adresse : L'ECLAIR
Date : 20 JUIN 1921
Signé :

141

Don Quichotte 26 Juin 1921

LA QUINZAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Elysées : Les Ballets Suédois et "Les Mariés de la Tour Eiffel. - Les Bruiteurs futuristes

L'importance grandissante que nous donnons au *timbre*, en musique, dirige naturellement notre attention du côté des sons complexes. Il serait vain de nier l'opportunité de pareilles recherches en séparant le domaine du bruit du domaine de la musique par des cloisons trop étanches.

Les suites de la guerre nous ont d'ailleurs montré l'inexactitude d'une définition célèbre, et nous savons aujourd'hui que le bruit peut être quelquefois la plus chère de toutes les musiques...

L'attention des musiciens a été fréquemment sollicitée, depuis Berlioz, par les ressources mystérieuses de la batterie. L'école russe et, plus récemment, l'école française ont développé considérablement la technique des bruits et ouvert le champ à une forme esthétique qui peut paraître fruste et barbare, mais qui est, au contraire, extrêmement raffinée. Qu'on se rassure : l'art de combiner les bruits d'une manière agréable à l'oreille est encore dans l'enfance. On est frappé cependant de la rapidité de l'évolution qui semble nous conduire à cet art. Déjà, sans admettre à l'orchestre beaucoup d'instruments nouveaux, nous avons découvert cinq ou six manières différentes de faire résonner une cymbale. Nous heurtons, nous caressons, nous chatouillons le bois, la peau tendue et le métal, avec des mailloches et des baguettes dont la tête est garnie de bois, de cuir ou d'éponges. Nous varions les plaisirs, frappant la cymbale avec une baguette de tambour ou la grosse-caisse avec une baguette de timbale. Dans l'*Homme et son désir*, M. Darius Milhaud favorise grandement l'évolution en donnant délibérément aux instruments à percussion le pas sur les autres instruments de l'orchestre. Et, pour mettre la mesure au comble, voici les Bruiteurs futuristes que M. Hébertot vient d'accueillir courageusement au théâtre des Champs-Elysées.

Devant un public houleux, les *gloutons, cosseurs, froufrouteurs, ululeurs*, etc., se sont fait entendre concurremment avec une musique infâme que désavouerait sans doute Puccini : tant et si bien qu'une moitié de la salle sifflait les bruiteurs, tandis que l'autre moitié conspuait l'orchestre.

Ces appareils, qui affectent pour la plupart la forme de gros phonographes sont mus par des manivelles, et produisent des sons qui demeurent sur les confins de la musique et du bruit. Les uns émettent des soupirs soyeux, les autres se rapprocheraient assez de la sonorité de la vielle, les *ululeurs* par exemple ; quelques-uns, enfin, produisent des rugissements fort désagréables.

Je ferai aux bruiteurs futuristes le double reproche de n'avoir su ni varier suffisamment les sonorités de leurs instruments, ni mettre en place ces sonorités dans l'ensemble instrumental. Le système des manivelles n'est guère favorable à la production des figures rythmiques, or l'art des bruits ne peut valoir que par le timbre et par le rythme. Tout de même, un appareil comme le *ululeur* aigu pourrait, adroitement manié, enrichir l'orchestre d'une voix inconnue ; et cela compense bien le désagrément de recevoir des brochures sur la tête et l'ennui d'écouter les filandreuses symphonies de M. Russolo.

ROLAND-MANUEL.

---

videm- doxale se ten- r toute imples iteur a re co- excès- s dont demain t d'in- d'acca- épithè- enable juge- t : on es mé- nontre se, en é, par oir in- tre de Berlioz. s des lés de jours, ? Se incent flûte le ton- ,' est ons et goûts justes ; peu tique- n des clas- néral évolu- quel.

ques mouvements inquiétants, a repris le calme habituel de l'été. Les concours du Conservatoire peuvent encore occuper un peu les chroniqueurs musicaux ; ils semblent, du reste, présenter quelques innovations dues à l'initiative du nouveau directeur Henri Rabaud. Même tranquillité à Lyon, mais dans notre ville le cérémonial des concours n'a pas subi de modification. Seul, le cadre des « grands concours » est changé : pour cette année, ce n'est plus le Grand-Théâtre, abandonné à la pioche des démolisseurs qui abattent les vieux cintres de 1826 en vue de l'établissement de la double scène ; les concours de chant, d'opéra et de comédie vont se faire le semaine prochaine au théâtre des Célestins. Un autre changement occasionné par une maladie du directeur du Conservatoire ; le jury des épreuves est présidé par M. Charles Fargues, professeur de hautbois depuis la fondation de la maison ; ainsi, en occupant le poste de président des concours, M. Fargues clôture sa cinquantième année d'enseignement national... Il cédera parfois sa place, dit-on, à Vincent d'Indy. Ce maître souvent déjà a pris part au jugement des concours de notre Conservatoire. La situation du grand éducateur était même étrange, il y a quelques années, alors que son seul titre pédagogique était celui de directeur de la *Schola Cantorum*, maison rivale du Conservatoire de Paris, fondée pour réagir contre les errements de l'enseignement officiel. Cette situation qui étonnait beaucoup et semblait plonger dans la stupéfaction certains musiciens d'âme politicienne, n'est plus du tout la même depuis que Gabriel Fauré a fait nommer Vincent d'Indy professeur de la classe d'orchestre du Conservatoire de Paris.

Léon VALLAS.

Chronique Parisienne

L'art des bruits

Lundi et mardi prochain, Marinetti et Russolo donneront deux autres concerts futuristes avec leurs bruiteurs. Voici comment Russolo, l'inventeur de ces instruments tant discutés, les présente au public, et comment il défend la conception musicale à laquelle les bruiteurs doivent leur naissance.

La vie antique ne fut que silence. C'est au deux-neuvième siècle seulement, avec l'invention des machines, que naquit le bruit. Aujourd'hui le bruit domine en souverain sur la sensibilité des hommes. Durant plusieurs siècles la vie se déroula en silence, ou en sourdine. Les bruits les plus retentissants n'étaient ni intenses, ni prolongés, ni variés. En effet, la nature est normalement silencieuse, sauf les tempêtes, les ouragans, les avalanches, les cascades et quelques mouvements telluriques exceptionnels. C'est pourquoi les premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément.

Les peuples primitifs attribuèrent au son une origine divine. Il fut entouré d'un respect religieux et réservé aux prêtres qui l'utilisèrent pour enrichir leurs rites d'un nouveau mystère. C'est ainsi que se forma la conception du son comme chose à part, différente et indépendante de la vie.

L'art musical rechercha d'abord la pureté limpide et douce du son. Puis il amalgama des sons différents, en se préoccupant de caresser les oreilles par des harmonies suaves. Aujourd'hui l'art musical recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du son-bruit. Cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines qui participent au travail humain. Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie, ne suscite plus aucune émotion.

Pour exciter notre sensibilité, la musique s'est développée en recherchant une polyphonie plus complexe et une variété plus grande de timbres et de coloris instrumentaux. Elle s'efforça d'obtenir les successions les plus compliquées d'accords dissonants et prépara ainsi le bruit musical.

Cette évolution vers le son-bruit n'est possible qu'aujourd'hui. L'oreille de l'homme du dix-huitième siècle n'aurait jamais supporté l'intensité discordante de certains accords produits par nos orchestres (triplés quant au nombre des exécutants) ; notre oreille au contraire s'en réjouit, habituée qu'elle est par la vie moderne, riche en bruits de toute sorte. Notre oreille pourtant, bien loin de s'en contenter, réclame sans cesse de plus vastes sensations acoustiques. D'autre part, le son musical est trop restreint, quant à la variété et à la qualité de ses timbres. On peut réduire les orchestres les plus compliqués à quatre ou cinq catégories d'instruments différents quant au timbre du son : instruments à cordes frottées, à cordes pincées, à vent en métal, à vent en bois, instruments de percussion. La musique piétine dans ce petit cercle en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres. Il faut rompre à tout prix ce cercle restreint de sons purs et conquérir la variété infinie des sons-bruits.

D'aucuns objecteront que le bruit est nécessairement déplaisant à l'oreille. Objections futiles que je crois oiseux de réfuter en dénombrant tous les bruits délicats qui donnent d'agréables sensations. Pour vous convaincre de la variété surprenante des bruits, je vous citerai le tonnerre, le vent, les cascades, les fleuves, les ruisseaux, les feuilles, le trot d'un cheval qui s'éloigne, les sursauts d'un chariot sur le pavé, la respiration solennelle et blanche d'une ville nocturne, tous les bruits que font les félins et les animaux domestiques et tous ceux que la bouche de l'homme peut faire sans parler ni chanter.

Le poète Marinetti dans une lettre qu'il m'adressait des tranchées bulgares d'Andrinople me décrivait ainsi, dans son nouveau style futuriste, l'orchestre d'une grande bataille :

1, 2, 3, 4, 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord *tam-toumb*. Aussitôt échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter, l'éparpiller au loin infini au diable. Dans le centre centre de ces *tam-toumb* aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2, 3, 6, 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très jeunes très fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles. 2.000 shrapnels gesticulation explosion *zang-toumb* mouchoirs blancs pleins d'or toumbtoumb nuages poulailler 2.000 grenades tonnerre d'applaudissements. Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires *zang-toumb-toumb* orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir.

Nous voulons entonner et régler harmoniquement et rythmiquement ces bruits très variés. *Il ne s'agit pas de détruire les mouvements et les vibrations irrégulières (de temps et d'intensité) de ces bruits, mais simplement fixer le degré ou ton de la vibration prédominante. En effet le bruit se distingue du son par ses vibrations confuses et irrégulières (quant au temps et à l'intensité).* Chaque bruit a un ton, parfois aussi un accord qui domine sur l'ensemble de ces vibrations irrégulières.

Conclusions. 1. — *Il faut élargir et enrichir de plus en plus le domaine des sons. Ceci répond à un besoin de notre sensibilité. Nous remarquons en effet que tous les compositeurs de génie contemporains tendent vers les dissonances les plus compliquées. En s'éloignant du son pur, ils arrivent presque au* son-bruit. *Ce besoin et cette tendance ne pourront être complètement satisfaits que par la jonction et la substitution des bruits aux sons.*

2. — *Il faut remplacer la variété restreinte des timbres des instruments que possède l'orchestre par la variété infinie des timbres des bruits obtenus au moyen de mécanismes spéciaux.*

3. — *La sensibilité du musicien, après s'être débarrassée du rythme facile et traditionnel trouvera dans le domaine des bruits le moyen de se développer et de se renover, ce qui est facile étant donné que chaque bruit nous offre des rythmes les plus divers, outre celui prédominant.*

4. — *Chaque bruit a parmi ses vibrations irrégulières un ton général prédominant. C'est pourquoi on obtiendra facilement dans la construction des instruments qui doivent imiter ce ton une variété suffisamment étendue de tons, demi-tons et quarts de tons. Cette variété de tons n'enlèvera pas à chaque bruit la caractéristique de son timbre, mais en augmentera l'étendue.*

5. — *Les difficultés techniques que nous offre la construction de ces instruments ne sont pas graves. Dès que nous aurons trouvé le principe mécanique qui donne un certain bruit, nous pourrons graduer son ton en suivant les lois de l'acoustique. Nous aurons recours, par exemple, à une diminution ou augmentation de vitesse si l'instrument aura un mouvement rotatoire. Nous augmenterons ou diminuerons la grandeur ou la tension des parties sonores si l'instrument ne sera pas rotatoire.*

6. — *Le nouvel orchestre obtiendra les plus complexes et les plus neuves émotions sonores, non par une succession de bruits imitatifs reproduisant la vie, mais par une association fantastique de ces timbres variés. C'est pourquoi chaque instrument devra nous offrir la possibilité de changer de ton, et devra posséder une plus ou moins grande extension de sonorité.*

7. — *La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, nous pourrons distinguer un jour, dix, vingt ou trente mille bruits différents. Ce seront là des bruits qu'il nous faudra non pas simplement imiter, mais combiner au gré de notre fantaisie artistique.*

8. — *Nous engageons tous les jeunes musiciens vraiment doués et audacieux à observer tous les bruits pour comprendre les rythmes différents qui les composent, leur ton principal et leurs tons secondaires. En comparant les timbres variés des bruits aux timbres des sons, ils constateront combien les premiers sont plus variés que les seconds. On développera ainsi la compréhension, le goût et la passion des bruits. Notre sensibilité multipliée, après s'être fait des yeux futuristes, aura aussi des oreilles futuristes. Les moteurs de nos villes industrielles pourront dans quelques années être tous savamment entonnés de manière à former de chaque usine un enivrant orchestre de bruits.*

Luigi Russolo.

Extrait de : Nationaltidende
Adresse : Copenhague
Date : 4.7.21
Signé :

Larmerne.

Futuristiske Koncerter.

M. Marinetti.

M. L. Russolo.

Paris, i Juli 1921.

Der har her i Paris været afholdt en Række af futuristiske Koncerter under Ledelse af en Mand, der hedder *Louis Russolo* og vistnok er Italiener, ligesom sin Ven og Foregangsmand paa det futuristiske Omraade, Signor *Marinetti*. Denne sidste behøver ingen Præsentation, det var ham, der opfandt Futurismen, Forfatteren af „La Couquête des Etoiles" og „Mafarca le Futuriste". Allerede for 10 Aar siden opførte Lugné Poë paa „l'Oeuvre" hans Tragedie „Le Roi Bombance", som gav Anledning til de skandaløseste Scener med raadne Æbler, blaa Øjne, Buler i Panden, Politi og Kasjot. Man kan nu ikke nægte, at i de 12 Aar, Futurismen har eksisteret, er den kommet en lille Smule paa Retur, nyere, endnu mere yderliggaaende Ret-

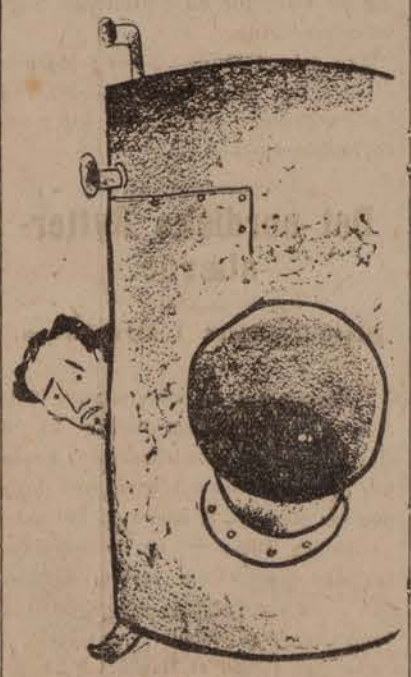
En Herre, klædt til Chambre Deputé.

ninger som f. Eks. Dadaismen, har sat den lidt i Baggrunden. Man maa vel vogte sig for at identificere Futurismen med den moderne Retning i Kunsten, der repræsenteres af Picasso og hans Elever. Jeg tror, Picasso vilde blive meget krænket, hvis man kaldte ham Futurist.

Men Futurismen var altsaa at betragte som en Sten, man kaster i Vandet, og fra hvilken der udgaar stedse større Ringe, til de ender ved Andedammens Bredder. Ringene har nu naaet Musiken. En flittig Mand, Russolo altsaa, har under Krigen syslet med Konstruktionen af en hel Række Instrumenter, der ikke, absolut ikke har noget med Toner at gøre i den gængse Forstand, de har kun den Opgave at frembringe Larm og de Kunstnere, der betjener dem, kaldes ikke ved det saa banale Navn Musikere, de kaldes „Bruiteurs" — „Larmere". De frembringer Lyde fra Naturen og Kulturen, Vindens Susen, Orkanens Stød, Vandfaldets Risler, Stormens Piben om Hjørnerne, Frøernes Kvækken (et meget anvendt Motiv), Kvernes Brølen paa Markerne mod Aften, Faarenes Brægen, og endelig alle de Lyde, der danner Storstadens Symfoni, Sælgernes Raab, Automobilets Horn, Omnibussernes Støj (Grundmotivet), Piskes Knaiden, Tøf-tøf-Lyde og Skrig.

Hvis man interpellerer Larmerne om deres Filosofi svarer de: Det antike Liv var kun Tavshed, det var først i det nittende Aarhundrede med Opfindelsen af Maskinerne, at Larmen fødtes. I Dag hersker Larmen suverænt over Menneskets sensitive Liv. Igennem Aartusinder var Lydene hverken intense eller lange eller varierede, Naturen var oftest tavs undtagen Stormene, Lavinerne, Vandfaldene og Vulkanerne.

Derfor var Menneskets Forbavselse og Henrykkelse saa stor, da han første Gang opfandt Rørfløjten og den udspændte



Maestro Russolo.

Streng. De primitive Folk tillagde Lyden en guddommelig Oprindelse, de blev behandlet med religiøs Respekt og administreredes af Præsterne i Mysterierne. Derfor formede Lyden sig i Menneskets Bevidsthed som en Ting for sig selv, forskelligt fra og uafhængigt af Livet. Musiken udviklede sig paa denne Basis og fik i Aarhundredernes Løb sine egne Love. Den ærværdige Atmosfære forsvandt, *Lyden* blev glemt som saadan, og *Tonen* fødtes. Vi vil forlade Tonen og gaa tilbage til Lyden, som den vælder imod os fra Naturens Kaos.

Skønt — skønt — og ophøjet som al Filosofi. Men i Belysning af den Skoles Teorier, i hvilken den er vokset op, forunderlig ulogisk. Futurismen er jo den rene Reaktion imod Realismen, den er Romantik om man vil. Saa længe Verden har staaet, har Pendulet i Kunsten svinget mellem Realisme og Romantik. Den græske Kunst var Pendulets venstre Udslag, ren Realisme, Middelalderen med de religiøse, besynderligt for-

Et Naturinstrument.

længede Figurer, med Gotiken, var Pendulets andet Udsving. Med Renæssancen kom Pendulet i Svinguing og slog igen ud i Realisme, og siden har det svinget — trofast og evigt — mellem Realisme og Romantik. De sidste Tiders Kunst er ren Romantik, en Uvirkelighedens Reaktion imod Naturalismen, men Pendulet svinger nok en skønne Dag tilbage.

Her er det, man tager den gode „Larmer" i Knaphullet og spørger ham: hvad er i Grunden Meningen med disse Naturinstrumenter? Den „moderne" Kunst ønsker netop ikke Naturens Lyde, den afskyr dem, den søger bort fra alt, hvad der er lige til at føle paa eller sanse. Jeres Automobilhorn og Frøkvækken har intet at gøre med det, I kalder Futurisme, det er snarere sene og bizarre Udløbere af den mest uforfalskede Naturalisme.

Nu maa man heller ikke tage hele Tingen saa forfærdelig højtideligt. Ligesom Lenin har taget Bønderne til Naade, saadan har Bruitismen allieret sig med de gode, gamle Violiner og Klarinetter.

Paa Scenen sidder et Orkester af almindelige Musikere, „udmærkede Violiner og Celloer, Fløjter og Harpe". Hvor de maa være foragtet af deres mere fremskredne Kolleger i Baggrunden, som har taget Opstilling med et Arsenal af mærkelige Kasser i alle Størrelser med Periskoper paa og forsynet med Grammofontragter.

Dirigenten træder frem. Hans blege, perverse Ansigt med de smalle Øjne drejer sig mod Orkestret og hans Ryg, der vender ud mod Tilhørerne, er mager og konvulsivisk.

Det første Musikstykke hedder „Præludium", og den første Tone eller snarere Lyd er denne højst ubehagelige af en Autobus i Fart. Man kender den fra sine Vinduer om Morgenen, naar den vækker En Kl. 5. Og andre Lyde bryder frem, det er Storstaden, der vaagner, det er alt det, man bliver saa nervøs af i en Storstad. Men kønt — nej. — Inspirerende — nej. — Saa med et bryder Strygerne ind. De spiller gnirrende. Der er en første Violin, som er en Paganini værdig, der er en Cello, som faar det til at risle med søde Minder i Ens Sjæl, om Aftener i Klampenborg, om Orkestret paa „Osborne". Men hej — stop — hvad er det? et infernalsk Spektakel som af et Orkester af Trolde bryder ind, det er Larmerne, der pludseligt overdøver alt andet, enhver fornuftig Tone svinder i dette Bur—r—r—r—r—drum—m—m—m — dr—r—r — s—s—s — og Publikum blander sig deri, der lyder Piben og Fløjten og Kattemjaven fra Hylderne, to Betjente kommer ind og smider ud.

Det er den besynderligste Koncert, jeg har oplevet i mit Liv.

N. H.

—o—

Extrait de : Midi
Adresse : Bruxelles
Date : 27 juin 21

« Les bruiteurs »

M. Marinetti, le fondateur du théâtre futuriste où les pièces ne durent que trois minutes, étend son activité à toutes choses. Il a, autrefois, lancé des manifestes du haut du campanile de Saint-Marc pour demander le comblement du Grand-Canal afin de faire de Venise une ville industrielle ; du reste, avant lui, cette proposition avait été faite dans *Madame Benoîton*. La syntaxe des langues modernes, la toilette des femmes, la politique ont également attiré l'attention de M. Marinetti. Il n'a pas oublié la musique et l'on vient d'avoir à Paris, au Théâtre des Champs-Elysées, un concert d'instruments futuristes créés par lui ou sous son inspiration. Leurs noms sont assez significatifs par eux-mêmes et donneront une idée de ce qu'ils sont. On distingue le grand et le petit hurleur, le froufrouteur, le glouglouteur, le petit dégueuleur, etc. Les bruits qu'ils émettent répondent à ces appellations. Ce sont des grognements d'animaux, des grincements de machines, des mugissements d'ouragan, des sifflements de pluie mêlée de grêle.

M. Marinetti, après une petite conférence où il a expliqué que la musique ancienne ou « passéiste » ne suffisait plus à émouvoir nos oreilles habituées au fracas des villes, nous a fait entendre vingt-neuf « bruiteurs » mêlés à quatorze musiciens traditionalistes. Le public a d'abord écouté avec calme le premier morceau. Bientôt, les sifflets, d'abord isolés, se sont multipliés, puis les lazzis, les interpellations, les protestations, les querelles de voisin à voisin ont soulevé dans la salle une tempête plus violente encore que celle du théâtre.

Et ç'a été la fin...

L'ETOILE BELGE
BRUXELLES (Belgique)
Tirage du 22 JUIN 1921

L'ART DES BRUITS

La musique était l'art des sons; elle doit, paraît-il, devenir l'art des bruits. Ainsi le veulent l'évolution et le progrès des temps : une ère de machinisme, où toutes les sortes de vacarmes se sont multipliées, ne saurait se contenter du misérable orchestre qui suffisait à nos paisibles grands-pères; notre oreille affinée a d'autres exigences; à notre « sensibilité moderne », il faut, outre les sons, toutes les « stridences » de l'usine et de la rue. C'est du moins ce qu'affirme M. Marinetti, qui vient de présenter, à Paris, les « bruiteurs » inventés par M. Russolo.

Au repos, les bruiteurs offrent, les uns, l'aspect de fourneaux de cuisine; les autres, celui de phonographes pourvus de gigantesques pavillons. Actionnés par une manivelle, ils émettent des bruits qui se ressemblent comme des frères, rappelant la mitrailleuse, la cliquette du marchand d'oublies et le moulin à café. Comme enrichissement du clavier sonore, se serait un peu pauvre si, de temps à autres, un sourd ronchonnement n'évoquait le souvenir d'une ménagerie. La monotomie est d'autant plus cruelle que l'emploi des bruiteurs est presque continu; M. Russolo, le maestro-inventeur, les fait « dönner » en masse pour étoffer sans doute la trame vraiment trop mince du tissu symphonique. D'un compositeur futuriste, on attendait d'effrayantes audaces; bruiteurs à part, la musique de M. Russolo est des plus ingénues. Une voix malveillante a crié que c'était du Saint-Saëns; ce n'est pas même du Puccini.

M. Marinetti avait demandé que l'on écoutât en silence; son vœu a été exaucé pendant le premier morceau; après quoi les bruiteurs ont passé de la scène dans la salle et ont réussi un concert autrement varié que celui des « ululeurs, croasseurs, froufrouteurs, glouglouteurs, crépiteurs, hauts, bas ou moyens ». Des applaudissements, plus ou moins ironiques, s'opposaient aux sifflets; ennemis et partisans s'interpellaient comme des héros d'Homère, on échangeait des mots spirituels, sans dépenser d'ailleurs beaucoup d'esprit.

Après l'exécution de ses œuvres, M. Russolo a présenté en liberté ses divers instruments, actionnant lui-même tour à tour chacune des manivelles, afin de faire goûter et reconnaître les timbres; on a eu grand'peine à faire des différences : l'habitude manque. M. Marinetti, doué d'oreille meilleure, assure qu'un jour tous y viendront : « C'est tout, a-t-il dit en vous reconduisant, c'est tout et c'est beaucoup. Vous le verrez plus tard. » Souhaitons-le : d'ici qu'elle vienne, une beauté neuve sera bienvenue; mais le futurisme musical ressemble terriblement à un futur passé.

rait de : LE SOIR BRUXELLES
esse :
e :
é : 25 JUN 1921

majeure partie, a ... alcoolisées : vins, bières fortes, etc. ... voit que le nombre des cas reste énormément au-dessous des chiffres d'avant-guerre.

Ch. JOBIT & Cie, Cognac, fondé en 1833.

L'ORCHESTRE FUTURISTE

M. Marinetti, le fondateur du théâtre futuriste où les pièces ne durent que trois minutes, étend son activité à toutes choses. Il a jadis lancé des manifestes du haut du campanile de Saint-Marc pour demander le comblement du Grand-Canal, afin de faire de Venise une ville industrielle : du reste, avant lui, cette proposition avait été faite dans *Madame Bovarisme*; Jules Vellès, de son côté, avait proclamé la supériorité de beauté du fiacre sur l'amphore. La syntaxe des langues modernes, la toilette des femmes, la politique ont également attiré l'attention de M. Marinetti. « Il n'a pas oublié, écrit M. Ad. Brisson dans le *Temps*, la musique, et nous venons d'avoir, au théâtre des Champs-Elysées, un concert d'instruments futuristes créés par lui ou sous son inspiration. Leurs noms sont assez significatifs par eux-mêmes et donneront une idée de ce qu'ils sont. On distinguera le grand et le petit harleur, le froufrouteur, le glouglouteur, le petit dégueuleur, etc. Les bruits qu'ils émettent répondent à ces appellations. Ce sont les grognements d'animaux, des grincements de machine, des mugissements d'ouragan, des sifflements de pluie mêlée de grêle.

M. Marinetti, après une petite conférence où il a expliqué que la musique ancienne ou « passéiste » ne suffisait plus à émouvoir nos oreilles, habituées au fracas des villes, nous a fait entendre vingt-neuf « bruiteurs » mêlés à quatorze musiciens traditionnalistes. Le public a d'abord écouté avec calme le premier morceau. Bientôt, les sifflets, d'abord isolés, se sont multipliés, puis les lazzis, les interpellations, les protestations, les querelles de voisin à voisin ont soulevé dans la salle une tempête plus violente encore que celle du théâtre. M. Marinetti est venu remercier la partie de l'auditoire qui l'avait encouragé : « Le public italien, a-t-il ajouté, nous a habitués à de tels vacarmes que celui de Paris nous a paru relativement bénin. »

« Après tout, pourquoi les « bruits du public » ne compléteraient-ils pas ceux des « musiciens bruiteurs ? »

Extrait de : Tägliche Rundschau Berlin
Adresse :
Date : 24 Juni 1921

Die Kunst der Geräusche.

Das ist das Allerneueste aus dem Gebiet der Kunst im Zeitalter des Bolschewismus. Bisher war die Musik die Kunst der Töne; nun soll sie die Kunst der Geräusche werden. So fordert es der „Fortschritt" der Zeit; so fordern es vor allem die „Bruitisten", eine Künstlergruppe, die etwa in der Musik dieselben Ziele verfolgt, wie der Futurismus in der Malerei und der Dadaismus in der Dichtung. Der bekannte Futurist Marinetti hat jetzt diese „Kunst der Geräusche" in einem Konzert den Parisern vorgeführt, und zwar waren es hauptsächlich Sachen des Italieners Russolo, die mit den von dem Bertoner für seine Werke erfundenen Instrumenten zu Gehör gebracht wurden. Die Bruitisten, die Künstler des Geräusches, sind nämlich mit den bisherigen Musikinstrumenten nicht zufrieden, weil diese in keiner Weise ausreichen für ihre „Klangeffekte", und sie haben daher neue Tonzeuge erfunden. „Diese bruitistischen Instrumente", so lesen wir in einer Besprechung der Veranstaltung, „erinnern teils an Küchenöfen in ihrem Aussehen, teils an Phonographen mit gigantischen Schalltrichtern. Durch Kurbeln in Bewegung gesetzt, lassen sie Geräusche hören, die einander alle wie Zwillinge ähneln und an das Knattern von Maschinengewehren oder an das Rasseln einer Kaffeemühle erinnern. Die tonale Bereicherung, die dadurch dem Orchester zuteil wird, wäre sehr bescheiden, wenn nicht von Zeit zu Zeit ein dumpfes Fauchen die Vorstellung einer Menagerie hervorriefe. Die Monotonie dieser Geräusche ist um so grausamer, als sie von den Bruitisten fast ununterbrochen benutzt werden." Russolo, der Maestro-Erfinder, verwendet sie in seinen Musikwerken mit Massenwirkung, zweifellos um die äußerst schwachen Ansätze sinfonischer Komposition völlig zu übertäuben. Marinetti hatte vorher vorsichtigerweise darum gebeten, daß man die futuristischen Kompositionen stillschweigend anhöre. Seine Bitte wurde auch während des ersten Stückes erhört. Als die Bruitisten aber dann das Orchester verließen und im Saal einen ohrenbetäubenden Lärm vollführten, hörte man einen mehr oder weniger ironischen Beifall und schrilles Pfeifen; Feinde und Parteigänger der neuen Kunst beschimpften sich wie die Helden Homers, und man wechselte geistreiche Worte, ohne übrigens viel Geist zu verschwenden. Nach der Vorführung seiner Werke zeigte Russolo die einzelnen Instrumente, in Freiheit vorgeführt, indem er selbst bei einem jeden die Kurbel drehte, um die merkwürdigsten Geräusche zu erzeugen. Wir hatten große Schwierigkeiten, irgendwelche Unterschiede zu erkennen. Die Uebung fehlt uns. Marinetti, der mit einem besseren Gehör ausgestattet ist, versichert aber, daß wir eines Tages die Schönheit dieser Geräusche empfinden werden. Hoffen wir es."

Extrait de : Vossische Zeitung
Adresse : Berlin
Date : 25 Juni 1921

143

Der Lärm von Paris.

Von
Wilhelm Feldmann,
Berichterstatter der „Vossischen Zeitung".

* **Paris**, im Juni.

Heute morgen las ich in einer Zeitung, daß die Pariser Polizeipräfektur noch niemals soviel Klagen über Lärm aller Art erhalten hat wie in diesem Jahr.

Beim Lesen dieser Notiz ist mir plötzlich klar geworden, wodurch das heutige Paris sich von dem Paris der Vorkriegszeit unterscheidet. Durch den furchtbaren Lärm. Paris ist jetzt sicher die lauteste Stadt Europas, vielleicht der Welt.

Vor zehn Jahren noch kam einem Paris nach dem Berliner Straßenbahnlärm wohltuend still vor. Die Pferdebahnen, die sich hier ungewöhnlich lange behauptet hatten, machten nur wenig Geräusch, und die altmodischen Dampfstraßenbahnen, über die deutsche Besucher der französischen Hauptstadt gleich nach dem Verlassen des Ostbahnhofs so herzlich lachen konnten, wirkten mit ihrem Gepolter eher gemütlich. Auf den Boulevards triumphierte noch das harmlose Pferd. Es gab keine Autobusse, keine Kraftlastwagen, und auch diese schrecklichen Motorräder mit ihren Explosionsmaschinen waren noch unbekannt.

Heute ist das Pferd in Paris eine Kuriosität geworden, die man sich belustigt zeigt, und die bewußte abergläubische Tante, die jeden Schimmel grüßt, würde kaum Gelegenheit zur Gemütsberuhigung hier finden. Kraftwagen aller Art beherrschen den Fahrdamm und fordern täglich Opfer, durchschnittlich zwei bis drei Tote und einige Verwundete am Tag. Sogar der „Salatkorb", wie der Zellenwagen der Polizeipräfektur im Pariser Argot heißt, ist zum Automobil geworden und hat erst dieser Tage zwei Gefängniswärter totgefahren.

Die Pariser Elektrische, die überall Pferdebahn und Dampfstraßenbahn ersetzt hat, ist nicht weniger geräuschvoll als die Berliner. Aber ihr Klingeln und Aechzen wird von dem Lärm der Autos übertönt. Das schlichte Tuten der Kraftwagen wird mehr und mehr durch gellende Warnungszeichen verdrängt, so sehr die Zeitungen auch dagegen protestieren. Die berühmten „Schreie von Paris", die Signale der kleinen Straßenhändler, sind entsprechend verstärkt worden. Der Kaldaunenverkäufer läßt jetzt unausgesetzt ein geradezu entsetzliches Pfeifen ertönen. Der Stuhlflicker macht mit eintönigem Trompetenblasen dem lautesten Autohorn erfolgreich Konkurrenz.

Die vierrädrigen Autobusse, die wirklich schon genug Lärm verursachen, sollen demnächst durch Autobusse mit sechs Rädern ersetzt werden. Und sie sollen künftig die ganze Nacht hindurch verkehren. So werden den armen Parisern auch noch die letzten einigermaßen stillen Stunden geraubt. Die Lage verschlimmert sich zuhörends.

*

Das „Petit Bleu" fragt verzweifelt, warum die Pariser Anti-Lärmliga, die vor einigen Jahren gegründet wurde, sich gar nicht rührt. Es findet mit Recht, daß dieser Bund der Stille zu wenig Lärm schlägt.

Dafür versucht die Sekte der Lärmfreunde, der sogenannten „Bruiteurs", Paris noch lauter zu machen. Sie hat vor einigen Tagen im Theater der Champs-Elysées ein „Konzert" veranstaltet, bei dem es zu Lärmszenen kam, wie Paris sie seit langem nicht erlebt hat.

Die „Bruiteurs" sind die neueste Schöpfung des italienischen Pariseres Marinetti, jenes Futuristen, der schon Malern, Bildhauern und Dichtern neue Wege gewiesen hat und jetzt auch die Musik erneuern will. In seinem jüngsten „futuristischen Manifest", das vor dem Konzert ausgegeben wurde, heißt es unter anderem: „Wir alle haben die Harmonien der großen Meister genossen. Beethoven und Wagner haben unsere Herzen Jahre hindurch in köstliche Wallung versetzt. Jetzt sind wir ihrer satt. Deshalb macht es uns viel größeres Vergnügen, den Lärm der Straßenbahnen, Autos, Wagen und der grölenden Menge ideal zu kombinieren als fürderhin die Eroica oder die Pastorale zu hören."

Zur Erzielung dieser „idealen Kombination" hat ein Freund Marinettis, Herr Russolo, seltsame Instrumente erfunden, deren jedes ein bestimmtes Lärmgeräusch wiedergibt. Das Orchester zählt 29 Bruiteurs, nämlich je drei Hululeurs, Grondeurs, Crépiteurs, Strideurs, Bourdonneurs, Glouglouteurs, deren jeder eine von drei Tonlagen des betreffenden Lärmgeräusches vertritt, ferner zwei Eclateurs, einen Sibileur, vier Croasseurs und vier Froufrouteurs.

Der verdiente Allgemeine deutsche Sprachverein mag diesen Platzregen von neuen Fremdwörtern verzeihen. Ich muß es den künftigen deutschen Lärmkünstlern überlassen, für gültige Verdeutschungen zu sorgen.

Das Pariser Publikum hat für das Zukunftskonzert großes Interesse gezeigt. Das Theater der Champs-Elysées war übervoll, als Marinetti das Wort zu einem einleitenden Vortrag ergriff. Er setzte darin auseinander, daß unsere an den Weltstadtlärm gewöhnten Ohren der „passeistischen" Musik keinen Reiz mehr abgewinnen können und deshalb nach derberem Schmaus verlangen.

Das Publikum hörte ruhig zu und verhielt sich auch noch still, als die 29 Bruiteurs in lärmendem Wettstreit mit 14 „traditionalistischen" Musikern ihr erstes Stück zum besten gaben. Dann aber brach der Sturm los. Die meisten Zuhörer hatten den Eindruck, daß man sich für ihr Geld über sie lustig mache, und versuchten, die Lärmkünstler niederzuschreien. Die Anhänger der Bruiteurs veranstalteten Gegenkundgebungen. Das ganze Haus tobte.

Marinetti war von dem Erfolg seines Konzerts sehr befriedigt. Er dankte dem Publikum in einer Schlußansprache und erklärte dabei, die Bruiteurs hätten sich in Italien so an derartige Lärmszenen gewöhnt, daß der Empfang in Paris ihnen „relativ freundlich" vorgekommen sei.

*

Die Pariser Presse hat die Bruiteurs keineswegs mit ein paar Witzen abgetan. Eine ganze Reihe von Blättern nimmt die Verfuche Marinettis ernst und erwartet davon eine Bereicherung der Tonkunst um bisher kaum geahnte Möglichkeiten. Der Mißerfolg des ersten Konzerts wird durch das Ungeschick des Kapellmeisters Russolo erklärt.

Marinetti ist davon überzeugt, daß der Lärm von Paris nur der künstlerischen Auswertung bedarf, um von unseren Ohren richtig verstanden und damit ertragen, ja genossen zu werden. In diesem Italiener steckt entschieden ein Wohltäter der Menschheit.

Extrait de : Journal de Liège
Adresse : Liège
Date : 26 et 27 juin 21
Signé : Le Soulier

J'en dirai autant du Futurisme. M. Marinetti, le grand Lama futuriste qui voudrait combler les canaux de Venise pour y bâtir des usines, est en ce moment dans nos murs. Il nous a convoqués hier soir au Théâtre des Champs-Elysées pour y entendre une nouvelle musique qu'il a inventée. Partant de ce principe que la musique fut à l'origine l'imitation du chant des oiseaux et des harmonies de la nature, il veut y faire entrer les bruits amenés et créés par la civilisation : Bruit des machines, des engrenages, des locomotives, des moulins, des chemins de fer, des automobiles, des voitures, de la foule dans les rues. Il a fait construire une trentaine d'instruments qu'il appelle des Bruiteurs et qui sont chargés de reproduire ces bruits sous le nom de Sibileurs, de Hululeurs, Grondeurs, Crépiteurs, Strideurs, Eclateurs, etc...

Il a fait composer des symphonies où tous ces bruits font leur partie. L'effet n'a pas été jugé heureux et la soirée fut déplorable, les éclats de rire et les clameurs ont fait plus de bruit dans la salle que les Bruiteurs sur la scène. L'idée de M. Marinetti n'est pas absurde, mais l'applique mal, ou plutôt il lui donne une importance qui n'est pas en rapport avec sa valeur. Il est sans doute possible d'enrichir l'orchestre de quelques unités, de mettre à côté du triangle et du tambour quelques instruments imitatifs des bruits de l'industrie moderne ; mais prétendre faire de ces bruits le thème de la mélodie future, cela est absurde et c'est cela qui a fait rire.

Au demeurant tous ces instruments ne sont guère que des variétés très peu enrichies du clakson, et nous avons dans nos théâtres, pour imiter la grêle, la pluie et le tonnerre, des appareils qui existent depuis longtemps et qui sont beaucoup meilleurs.

Les critiques musicaux ont été scandalisés. Ils ont tort, il faut toujours regarder avec intérêt toutes les recherches, on ne sait jamais s'il n'en sortira pas un résultat véritablement nouveau et précieux.

De toutes ces manifestations, il ressort que l'Art est en ce moment à l'ordre du jour et que la génération d'aujourd'hui semble vouloir se reposer des brutalités d'hier par un peu de rêve pour demain. Et c'est peut-être ce qui explique l'éclat exceptionnel qu'a eu cette année le fameux bal traditionnel des Quat'Z'Arts. Il a eu lieu à Luna-Park. Le thème des costumes et des décorations fut Carthage, et toute la nuit jusqu'à l'aube on a vu se promener dans le quartier des Ternes des fantômes qui ressemblaient à Hannibal, à Amilcar et à Salammbô. Ce fut un succès.

ing from—

The Daily Telegraph.

Date of Issue. 7 JUL 1921

144

STAGE IN PARIS.

By MARTIAL TENEO.

In every age the theatre has been a valuable witness on behalf of history. Without Molière, who could boast that he had a good knowledge of the seventeenth century? Can one imagine 1830 without Romanticism? And the Second Empire, including its opinions and manners—is it not written in the operettas and comedies of that epoch? Does this mean that the ridiculous innovations of to-day will, later on, give the key to our present history? I do not believe it. They will appear merely as passing maladies. If, a hundred years hence, the historian should judge our Paris of to-day by the Italian futurists, he would commit a very serious mistake.

M. Marinetti, that impenitent futurist, does not seem to be aware that the "musicalisation" of noises, of which he boasts, has been at the basis of music from time immemorial, but solely on the condition that the sounds can be inscribed on a normal scale. But the engines invented by M. Russolo are untamed monsters. Added to the symphonic orchestra, they remain apparatus without a soul, and, taken by themselves, they are incapable by their own means of translating the sonorous weft of any musical composition. How can one apply to Beethoven's Ninth Symphony the "hululeurs," the "grondeurs," the "strideurs," the "crépiteurs," the "glouglouteurs," the "bourdonneurs," the "croasseurs," the "froufrouteurs," and the "sibileurs"? For new instruments a new music, I shall be told. Then I will wait until M. Russolo, the composer, displays his genius at the same time as that of M. Russolo, the mechanic. But in the meanwhile, believe me, I was present for a quarter of an hour at the most ludicrous exhibition of sly humour that lies within the capacity of M. Marinetti, the showman of some poor pieces of mechanism which hoot, but not so well as the owl; which roar, but not so well as the lion; which creak, but not so well as the grasshopper; which croak, but not so naturally as the raven; and do not rustle half so prettily as a silk petticoat carried in the rhythm of the valse.

THE DAILY MAIL,

JUNE 18, 1921.

PARIS NOTES & NEWS.

FUTURIST MUSIC.

FROG SONGS & MACHINERY SCREAMS.

"All I ask," said M. Marinetti, introducing the 29 new musical instruments invented by M. Russoli to the Paris public last night, "is that you will listen with serenity and manifest your sentiments at the end of each piece." But, of course, when the *bruiteurs* emitted their first sounds the huge audience in the Théâtre des Champs-Elysées was powerfully affected. The firemen on duty turned pale and a ripple of laughter ran round the house. Serenity went to the winds: whistles and jeers and jibes were freely indulged in. There were disturbances on each floor in turn, but it was a good-humoured public, and the musicians were permitted to play through their programme. Then each of the new instruments was separately presented. Russolo in inventing them, has sought to imitate Nature's sounds, and he has succeeded to a remarkable degree. He reproduces the rustling of the forest, the rising wind, the song of the frog, and also the strident screams of machinery. There were many musicians and composers in the house, and they were practically all of opinion that there were interesting elements in these mechanical instruments for the development of the orchestra of the future. The concert was given with the help of 14 ordinary instruments, played by talented executants, who did full justice to Russoli's melodious and expressive music. Two more concerts will be given by the Futurist orchestra—one on Monday and the third on Friday next.

21, Boulevard Montmartre, PARIS (9e

29, Avenue de l'Opéra, PARIS

rail de :

esse :

19 JUIN 1921

é :

NEW FUTURIST ART SHOWN AT CHAMPS-ELYSEES CONCERT

The latest addition to the seven contortionist arts is futuristic music, or the "art of noise." Parisians were given opportunity to hear this new essay at something different at the Théâtre des Champs-Elysées on Friday night under the direction of Signor Marinetti, leader of the "Italian Noise-makers." Concerning the performance, opinion is divided. Some hail the new music as the greatest revolution since Wagner; others speak of it as pishposh, flubdub and flapdoodle and say that those who dispense it should be pushed off the earth and the theatres and music-halls closed to them. Yet the audiences are large and attentive. Why do people go? One never can tell, as Mr. Bernard Shaw would say.

As exemplifying the "art of noise," it is safe to say that the performance of Signor Marinetti and his instrumentalists, the hululeurs, éclateurs, strideurs, gouglouteurs and froufrouteurs, fulfilled expectations. As noise, the performers succeeded. The profuse strains of unpremeditated art certainly produced their effect, but the effect did not suggest the skylark or its dulcet notes. The theatre vibrated with a storm of sound, as of a national political convention at Chicago.

"To the asylum!" cried some; others exclaimed, "Bravo! Bis!" And in the meantime the musicians imperturbably continued their noisy flights of confused, cacophonous chords. In their advertising prospectus the "Noise-makers" invite attention to their claim that the new art is an "evolution of music paralleling the ever-increasing multiplication of machines." There is the sound of the taxicab, for example, and of the rumbling motorbus and wagon carts and street cars and popping champagne bottles and shouting newsies. This is music to their ears. There are, in fact, the public is told, 3,000 different noises, and their art is to combine them to produce a syncope of the noise of the modern world. Silence, softness and sweetness were the characteristics of ancient life, it is said. But to-day those are not enough. Music must be an amalgamation of the harsher and more dissonant sounds. Must it? There's the question. And where, then, will be the melodies of yesteryear, so simply sweet?

SCHOOL FOR [illegible]

F. Martinetti 1

ROMEIKE & CURTICE, Ltd. Date.....
Tel. 7652 CITY.

Worlds Pictorial News

Weird New Band.—M. Marinetti, the high priest of the Futurist cult, is bringing to Paris from Italy the strangest band that ever was seen. All the instruments, brand new inventions, are the weirdest things imaginable. What the music is like goodness only knows!

If it is on lines like Futurist painting, the Jazz band cacophony should become mere five-finger exercises besides it.

M. Marinetti, however, has tried to assure Paris that it is nothing very terrible, and the city awaits the new band in perfect calm.

THE DAILY MAIL,

JUNE 17, 1921.

NOVEL INSTRUMENTS.

Futurism in the person of M. Marinetti, its founder, is abandoning for the moment the art of the painter and sculptor, is leaving factilism, its last-born, in the background, and is now being applied to the Fourth Art; to-night, at the Théâtre des Champs-Elysées, the Paris public will have an opportunity of hearing the "bruiteurs" perform upon the new instruments invented for them by Russolo and made with the help of Ugo Piatti. Russolo will himself conduct the three performances to be given in the city, and Marinetti will give a preliminary address on the new noise. These instruments have nothing in common with the thing used in jazz bands, but can, on the contrary, yield every note in the scale and emit sounds that may be called sweet. A second concert will be given on Monday, June 20, and the third and last on Friday, June 24.

RUSSIAN ART AND MUSIC.

F. Martinetti 27 JUN 1921

From ROMEIKE & CURTICE, Ltd. Date.....
Tel. 7652 CITY.

DAILY SKETCH.

Russian

Aggressive Music.—There is a chance of the Marinetti futurist orchestra, which caused sundry free fights at the Champs Elysées Theatre, Paris, visiting London. I hear there are forty futurist instruments like gramophones and six powerful percussion instruments, and the score shows a glorious disregard for musical conventions. "Froufrouteurs" and "glouglouters" are the names of two of them.

MR. GOSSIP.

WITH STARS AS SPECTATORS: THE ORPHANA

TAKING CENTRE: MR. GERALD DU MAURIER GOES IN.

MISS LILY ELSIE AND HER HUSBAND: MR. AND MRS. IAN BULLOUGH BEHIND A SCREEN OF ROSES.

ATTING WITH MRS. AUSTEN, THE MATRON OF THE ACTORS' ORPHANAGE: MISS VIOLA TREE.

WITH HER THREE LITTLE DAUGHTERS: MRS. GERALD DU MAURIER.

re was a general gathering of theatrical celebrities at the cricket match at Langley, Bucks, between Mr. Gerald du Maurier's XI. an Orphanage XI., who won by six wickets. Our photographs show some of the well-known actors who took part in the game,

Other People's Troubles

A Paris Letter

HOW many noises do you think there are? Living in Paris, and longing at this moment for the quietude of the mountains, I should have put the number extremely high. I could not help feeling that Signor Luigi Russolo, who is a specialist in sounds, was putting it very low when he informed me that some day we shall be able to distinguish twenty or thirty thousand different noises. But why imitate them? Is it not bad enough to endure them? No: at the Théâtre des Champs-Elysées we have just been listening to amazing efforts towards the creation of a new art—the "Art of Noise." Signor Marinetti introduced the orchestra which was to do fearful things. Certainly there has never been such a weird row since they stopped building the Tower of Babel.

. . . . . .

With perfect seriousness I am informed that music has confined itself hitherto within narrow limits. Those limits must be broken. Wagner, it appears, made a feeble effort to get outside the restricted circle. Strauss tried again. Stravinsky burst the bounds, and Prokofiev went still further. As for French musicians, Erik Satie and Darius Milhaud have done their best to provide us with new sensations. But all these are back numbers. They do not realise that we are living in the twentieth century. The twentieth century is the age of sound. Until lately the world has been relatively silent. But with the invention of machinery the way was prepared for the "Bruiteurs."

. . . . . .

The "Bruiteurs" have outpassed Beethoven. Is it not pitiful to think of the poor acoustic results achieved by Sir Henry Wood? There is a nobler pleasure in combining the noise of tramcars, of automobiles, and of steam hammers. Were I to attempt to enumerate only a few of the principal categories of sound produced by this new Paris orchestra, this letter would look like a chapter by Rabelais. There were *grondements* and *sifflements*, *ronflements* and *renâclements*, *cliquetis* and *glouglous*, *murmures* and *stridences*. The *hululeurs* and the *éclateurs*, the *froufrouteurs* and the *mugisseurs*, did their darnedest, and nothing like it has been heard since the last election.

ONE MODEL—TWO DRESSES: REMOVING THE TAFFETA TUNIC AND BOLERO.

The latest "conceit" from Paris is the model which is really two dresses in one. This photograph shows the wearer of a lace-and-taffeta dress unfastening the apron-like tunic.

Photograph by O'Doyé.

. . . . . .

So far thirty-five nerve-racking instruments have been invented, but unfortunately only twenty-eight were ready for this occasion. There are treats in store for us. Please remark that there is no desire to be eccentric or to aim at mere cacophony. Oh no; all that is sought is to enrich the domain of sound and to relieve the monotony of orchestral concerts. It must be confessed that the *nubuleurs*, the *grondeurs*, the *crépiteurs*, the *bourdonneurs*, the *croasseurs*, and the *sibileurs* managed to give us something of a change. Certain people who are deaf to the beauty of this kind of sonority added their quota to the confusion by yelling rude remarks about imbecility. They only helped to complete the wonderful variety of noises.

Personally, I am old-fashioned enough not to be persuaded. I like better the outmoded music that Anna Pavlova chooses to accompany her dances. She has had in the French capital a triumph which has, I imagine, been rarely equalled. Not content with filling the Opéra and the immense Trocadéro, she consented to dance by the lake at Bagatelle, in the Bois de Boulogne, by moonlight. Can you conceive the beauty of her "Mort du Cygne" interpreted in such poetic circumstances? This was the most striking artistic and social event of the present season. The Duchesse d'Uzès, so conspicuous in charitable works, promoted this unique entertainment. Of all the nocturnal fêtes ever held here, this is surely the most wonderful.

VARIETY WITHOUT EXTRAVAGANCE: THE LACE DRESS WHICH APPEARS UNDER THE TAFFETA.

This exquiste lace dress is what appears when Madame has removed the taffeta bolero and apron from the model illustrated in our other photograph. She merely adds a wide sash of rose-coloured ribbon, and all the world imagines that she is wearing a totally different frock from any she has been seen in before!

Photograph by O'Doyé.

. . . . . .

Even if, however, we prefer sweet and charming and graceful things to the hideous and hair-raising horrors of the "Bruiteurs," in fairness to them it should be observed that all original spirits encounter opposition. Ibsen certainly did. Only now has he received official recognition in France. At last Ibsen has been put upon the boards of the Comédie-Française. I do not think there is really much to say about the playing of "L'Ennemi du Peuple"—the actors might have been better chosen. But the event is in itself notable. For myself, I have always admired the art and the enterprise and the understanding of M. Lugné-Poë, who in his little theatre has long attempted to make Ibsen acceptable to the French. He it was who supervised the present production—a compliment to him thoroughly deserved.

. . . . . .

You will ask why France is so belated, in spite of Lugné-Poë, in really admitting Ibsen. The Latin peoples have never considered the stage as the platform of the politician or the chair of the philosopher. It is possible that they are right. I suppose that English people go to the theatre for precisely the same reasons as the French—to be amused, to be touched by sentiment, to receive sensations, and to digest their dinner.

. . . . . .

While, according to all accounts, the theatres in London are having a pretty bad time, there is in Paris greater activity than ever. I told you, I think, about the curious venture of M. Paul Poiret, who has founded what he calls the Théâtre de l'Oasis—in his garden! Another venture, equally interesting but altogether different, is that of Mr. Philip Carr, who has founded an English theatre. There is surely room for it. It was refreshing to witness one-act plays by Sir James Barrie, by Mr. W. W. Jacobs, by Mr. George Middleton, and by Miss Susan Glaspell—the two latter American authors who are, however, well known in London. Now that the boom in British-speaking actors and Anglo-American plays has begun, it is to be hoped that we shall see many more of them.

SISLEY HUDDLESTON.

Concerti Parigi 1921

145

Extrait de : LE FIGARO,
Adresse : 26, Rue Drouot, PARIS
Date : 20 Juin 21
Signé : A. de Almeida

Louis Minaud accompagnera... dans mes leurs œuvres.

Musique futuriste.

Trois concerts exceptionnels des « Bruiteurs » futuristes italiens, inventés par Luigi Russolo et construits par lui en collaboration avec Ugo Piatti, auront lieu, au Théâtre des Champs-Elysées, les vendredi 17, lundi 20 et vendredi 24 juin.

Ils seront dirigés par le maestro Antonio Russolo et précédés d'une causerie de M. Marinetti.

D'ores et déjà, les artistes futuristes tiennent évidemment à n'être pas confondus avec nos « dadas » ou telle autre secte rivale. Ils font en effet suivre l'annonce de ces manifestations des précisions suivantes :

« Les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Les bruiteurs futuristes sont des instruments de musique absolument nouveaux qui donnent, avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale. »

Acceptons-en l'augure, et préparons-nous à applaudir les bruiteurs harmonieux.

Extrait de : L'INTRANSIGEANT
Adresse : 14, Rue de Croissant, PARIS
Date : 28. MAI 21

* Voici qu'on nous annonce pour le mois prochain un concert de « bruiteurs » futuristes italiens.

Sur l'invitation que Marinetti adresse aux amateurs de musique, on lit ces explications rassurantes : « Les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Ce sont des instruments absolument nouveaux qui donnent avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux) toute la gamme musicale. » M. Luigi Russolo est leur inventeur. Mais si ça ne fait pas le tintamarre du jazz-band, qu'est-ce que nos oreilles retiendront de tout cela ?

* Bien sûr, le grand hôtel des Postes de

Extrait de : GAULOIS
Adresse : 26, Rue Drouot, 2e PARIS
Date : 27. MAI 21
Signé : Violet

Au théâtre des Champs-Elysées :

Trois concerts exceptionnels des *bruiteurs futuristes italiens* (?) seront donnés les vendredi 17, lundi 20 et vendredi 24 juin. Au cours d'une causerie préliminaire, M. Marinetti nous fournira quelques explications. En attendant, une note nous informe de ce que *les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Les bruiteurs futuristes sont des instruments de musique absolument nouveaux qui donnent, avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale.*

Qu'on se le dise !

Extrait de : RADICAL
Adresse : 8, Rue des Petits-Pères, PARIS
Date : 21. MAI 21
Signé :

de Paris pour inciatération

Bruiteurs symphoniques.

Au Théâtre des Champs-Elysées, trois concerts exceptionnels des bruiteurs futuristes italiens, inventés par Luigi Russolo et dirigés par le maestro Antonio Russolo, seront présentés les 17, 20 et 24 juin, par M. Marinetti.

Ce ne sont pas, nous dit-on, des instruments bizarres et cacophoniques. Il s'agit d'instruments de musique tout à fait originaux, donnant avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale.

Extrait de : LA LIBERTÉ
Adresse : 143, Rue Réaumur
Date : 28. MAI 21

position du public au Louvre, porte Denon.

* Les 17, 20 et 24 juin, au Théâtre des Champs-Elysées, auront lieu trois concerts de « bruiteurs » futuristes italiens, inventés par M. Luigi Russolo, avec causerie préliminaire de M. Marinetti, chef du futurisme. Il paraît que les « bruiteurs » ne sont pas cacophoniques, que ce sont des « instruments nouveaux... » Nous entendrons bien...

* Le gouvernement général de l'Algérie met au concours, le 24 juin prochain, deux bourses destinées à des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, médailleurs ou architectes ; l'une, de 4000 francs

Adresse :
Extrait de : PATRIE
Adresse : 226, Rue Montmartre, PARIS
Date :
Signé : L. P.
29.

Tandis que les dadaïstes s'appliquent à faire de la cacophonie avec les instruments de musique actuels, les futuristes inventent de nouveaux instruments avec lesquels ils donneront trois concerts les 17, 20 et 24 juin, sous la direction d'Antonio Russolo, auteur de six compositions musicales pour bruiteurs. M. Marinetti présentera les bruiteurs.

*

Adresse :
Extrait de : PRESSE
Adresse : 146, Rue Montmartre, PARIS
Date : 28. MAI 21
Signé :

*

Tandis que les dadaïstes s'appliquent à faire de la cacophonie avec les instruments de musique actuels, les futuristes inventent de nouveaux instruments avec lesquels ils donneront trois concerts les 17, 20 et 24 juin, sous la direction d'Antonio Russolo, auteur de six compositions musicales pour bruiteurs. M. Marinetti présentera les bruiteurs.

*

Les Bruiteurs futuristes

Le même théâtre qui nous présenta récemment un orchestre de nègres américains, dont le jazz-band forcené défonçait les plus solides tympans, va prochainement exhiber une troupe d'une originalité non moins certaine.

Il s'agit, cette fois, des « Bruiteurs futuristes italiens, inventés par Luigi Russolo, et construits par lui en collaboration avec Ugo Piatti ».

M. Marinetti, qu'on n'est point surpris de retrouver à la tête de cette manifestation... d'art, fera une causerie préliminaire.

On prend soin de nous avertir que « les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Les bruiteurs futuristes sont des instruments de musique absolument nouveaux qui donnent, avec des timbres nouveaux, (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale. »

Les nègres que nous avons vus et entendus, récemment, étaient, eux aussi, des « bruiteurs », et ils se vantaient également de donner toute la gamme musicale.

Anophélès.

Le Gaulois
15 Juin 1921

Les Théâtres

On raconte que...

... Pour la première fois, les bruiteurs... ont « bruité » hier ; ils répétaient au théâtre des Champs-Elysées le programme du premier concert futuriste. M. Marinetti, l'apôtre de cet art nouveau, assistait au travail ; l'effet produit tient à la fois de l'ouragan, de la tempête et du typhon ; cette tourmente évoque aussi l'usine et la cage aux fauves, mais, d'après les bruits, si l'on peut dire, cet effort nouveau sera des plus curieux. C'est une tentative hardie qui mérite qu'on la signale.

×

... Le grand tragédien de Max vient d'être élevé à la dignité de commandeur de la Couronne de Roumanie ; on ne le raconte pas, c'est un fait. On se réjouira de cette distinction accordée au célèbre artiste.

Au Théâtre des Champs-Elysées

C'est une véritable manifestation de musique française que la représentation que donneront ce soir les Ballets suédois au théâtre des Champs-Elysées. En effet, le spectacle commencera par *Jeux* et se terminera par *La Boîte à Joujoux*, ces deux chefs-d'œuvre de Claude Debussy. Il comprendra, en outre, *Le Tombeau de Couperin* et *El Greco*. Ces deux derniers ouvrages, dont on fête ce soir la centième représentation, seront dirigés par leurs compositeurs, MM. Maurice Ravel et D. E. Inghelbrecht. Demain, les Ballets suédois donneront *La Boîte à Joujoux*, *L'Homme et son Désir*, et *Ibéria*. Vendredi aura lieu le premier concert futuriste, et enfin samedi *Ibéria*, *Jeux* et la répétition générale publique de *Les Mariés de la Tour Eiffel* composeront le spectacle. Ce nouveau ballet des « six » couronnera de la manière la plus brillante la seconde semaine de musique française du théâtre des Champs-Elysées.

Rappelons que dimanche il y aura matinée à 3 heures précises avec *El Greco*, *Les Mariés de La Tour Eiffel* et *Le Tombeau de Couperin*.

Extrait de : La Victoire
Adresse : 50 rue Louis le Grand
Date : 20 Mai 1921
Signé :

COULISSES

De plus en plus fort

Après les multiples jazz-band des dancings et le grand orchestre nègre du Théâtre des Champs-Elysées, nous allons avoir beaucoup mieux — ou pire — grâce à M. Marinetti, dont les tapageuses manifestations d'avant-guerre se renouvellent. Un de ces prochains soirs un concert sera donné par les *bruiteurs*, probablement avenue Montaigne. On aurait tort de croire que ces exécutants futuristes feront leur vacarme avec des crécelles, des casseroles, des trompes, des sirènes, des gongs, etc. M. Marinetti prend soin de nous avertir que ses musiciens se serviront d'instruments absolument inédit, qui donnent avec des timbres nouveaux, toute la gamme musicale.

Faisons donc confiance à M. Marinetti... mais préparons nos oreilles.

Comoedia 28 giugno 1921

Théâtre des Champs-Elysées

Ce soir, à 21 heures, au théâtre des Champs-Elysées, aura lieu le dernier concert des Bruiteurs Futuristes Italiens, de M. Luigi Russolo. Malgré l'accueil divers que le public réserve à cette manifestation d'avant-garde, il n'en est pas moins réel que cette tentative d'instruments nouveaux cause la plus grande curiosité dans le monde des musiciens et des artistes. M. Marinetti présente d'ailleurs les instruments de M. Russolo dans une conférence préliminaire, au cours de laquelle il explique le but et les avantages des bruiteurs. Cette dernière soirée ne manquera pas d'attirer la foule au théâtre des

---

Le Journal Paris
17-6-21

THÉ. DES CHAMPS-ELYSÉES. — C'est ce soir à 21 heures qu'aura lieu le premier des concerts des Bruiteurs futuristes dont tous les milieux artistiques de Paris s'entretiennent avec le plus vif intérêt.

Demain à 21 h., les ballets suédois reprendront le cours de leurs représentations pour donner la répétition générale publique des *Mariés de la tour Eiffel*, spectacle de Jean Cocteau, chorographie de Jean Borlin, musique du groupe des Six.

Extrait de : COMŒDIA
Adresse : Boulevard Poissonnière
Date :
Signé : 10. JUIN 21.

AU THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES.

Les Bruiteurs Futuristes à Paris

Les Bruiteurs futuristes italiens vont donner trois auditions, le 17, le 27 et le 28 juin, au Théâtre des Champs-Elysées. C'est, paraît-il, un révolution complète dans la technique musicale. Nous sommes allés demander des précisions à M. Luigi Russolo, peintre et musicien, inventeur des nouveaux appareils de musique dénommés bruiteurs et au fondateur du futurisme, M. F. T. Marinetti, qui doit présenter au public parisien, dont il a toute la sympathie, ce nouveau spectacle.

M. Luigi Russolo a inventé un grand nombre d'appareils : trente-cinq. Mais il pense que vingt-huit seulement sont suffisamment au point. — Ce serait une grave erreur de croire que nous cherchons à « épater le bourgeois » et à déclencher une cacophonie. Les instruments que j'ai inventés et qui ont été construits sous ma direction peuvent émettre les sons les plus fluides et sont susceptibles de permettre les plus délicates nuances. Nous ne voulons pas faire de l'excentricité. « Nous avons simplement pensé que l'on pouvait perfectionner les orchestres actuellement existants. Nous avons voulu créer et nous avons créé des sonorités différentes, des timbres nouveaux. Il faut enrichir de plus en plus le domaine des sons. Nous y avons réussi en remplaçant la monotonie relative des instruments que possèdent actuellement les orchestres par la variété infinie des timbres des bruits obtenus au moyen de mécanismes spéciaux. La sensibilité du musicien après s'être débarrassée du rythme facile et traditionnel trouvera dans le domaine des bruits le moyen de se développer et de se rénover, chaque bruit offrant l'union des rythmes les plus divers. Vous pourrez d'ailleurs vous en rendre compte dans les six morceaux de mon frère Antonio Russolo, qui seront joués au Théâtre des Champs-Elysées.

« Le nouvel orchestre (composé de 3 nubuleurs, 3 grondeurs, 3 strideurs, 3 crépiteurs, 3 glouglouteurs, 3 bourdonneurs, 4 croasseurs, 4 froufrouteurs et 1 sibileur) obtient les plus complexes et les plus neuves émotions sonores, non par une succession de bruits imitatifs, mais par une association étonnante de timbres variés. Chaque instrument nous offre la possibilité de changer le ton et possède une plus ou moins grande extension de sonorité. Il faut ajouter que l'orchestre des bruiteurs utilisera 17 instruments auxquels vos oreilles sont accoutumées ». Et M. Marinetti ajoute :

— Dites bien que nous avons toujours été des gens sérieux et que les représentations que nous allons donner ne doivent pas laisser le public indifférent. Qu'il y vienne en ami. Nous sommes sûrs que cette expérience le satisfera. »

GABRIEL BRUN

Extrait de : LE MENESTREL
Adresse : 2bis, Rue Vivienne, PARIS
Date : 17 JUIN 1921
Signé :

prend pas moins de cinq titres et quatre-vingt-douze articles. Nous l'étudierons à loisir lorsque la saison musicale sera terminée.

— Les futuristes italiens qui vont donner trois auditions les 17, 27 et 28 juin au Théâtre des Champs-Elysées sont des gens sérieux paraît-il. Ils sont au point de vue musical plus connus sous le nom de bruiteurs. Leur orchestre est composé de trois nubuleurs, trois grondeurs, trois strideurs, trois crépiteurs, trois glouglouteurs, trois bourdonneurs, quatre croasseurs, quatre froufrouteurs et un sibileur. Ah ! que je voudrais être froufrouteur !

COMŒDIA
Adresse :
Date :
Signé :
19 JUIN 21
19 Luglio 21
Extrait de :
Adresse :
Date : PARIS Journal
Signé : 25/6/21

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Les Bruiteurs futuristes

Un « Bruiteur » de la salle

Venu, je l'avoue, avec l'idée de me divertir quelque peu aux dépens des bruiteurs futuristes, mon espoir a été déçu : j'ai écouté avec surprise d'abord, intérêt ensuite, la causerie liminaire si judicieuse et modérée de M. F. T. Marinetti. Présentant ces nouveaux instruments à l'aspect singulier qui, rangés en bataille, rappellent le phonographe par le pavillon et le klakson par le ombre, le père du Futurisme explique que l'orchestration moderne peut comporter pour des sonorités nouvelles des instruments nouveaux, et leur nuit à la fois — peuvent donc et *doivent* même prendre une place dans nos orchestres : reste à savoir quelle est l'importance de cette place... Villiers de l'Isle-Adam conta naguère, avec humour, qu'un compositeur écrivit un concerto intitulé *Le Calme*, pour septuor de chapeaux-chinois et *Le Soir d'un beau jour*, ouverture pour cent-cinquante chapeaux chinois, etc.

Tel me paraît être le cas de M. Antonio Russolo qui écrivit la musique pour les instruments que son frère Luigi inventa. Il semble bien que M. Luigi Russolo avec ses vingt-huit instruments bruiteurs se soit trompé en les mettant à la base d'un orchestre fort réduit où les instruments à corde et à vent viennent comme en superfétation... « Aimez-vous les bruiteurs, on en a mis partout ! »

Il semble qu'il se soit trompé bien davantage encore en faisant entendre une pièce pour instruments bruiteurs seuls... Si, dans certaines compositions de M. Russolo où les instruments bruiteurs conservent... leurs distances, nous avons pu applaudir à de jolies inspirations et à de curieux développements mélodiques parfaitement rythmés, il n'en a pas été de même dans le morceau dont nous parlons plus haut, qui déchaîna les torrents d'une harmonie imitative fort variée qui va du bruit de la locomotive au meuglement du veau en passant par le rugissement du lion et au glapissement du porcelet. Un concerto écrit pour vingt grosses caisses ou trente triangles même de tons différents eût été de même, sans aucun doute, d'un intérêt artistique médiocre.

Malgré l'exposé très clair de M. F.-T. Marinetti, une partie du public n'a pas paru comprendre qu'à côté de l'audition de morceaux d'une musique, au demeurant moins « avancée » que celle de M. Stravinsky, il y avait un essai curieux d'instrumentation nouvelle... M. Maurice Ravel l'a compris, lui, puisqu'il s'est fait « présenter » chaque instrument à l'issue de la représentation et qu'il a fait part de son désir d'en utiliser quelques-uns pour l'exécution d'une œuvre future. A dire vrai, les manifestations qui ont eu lieu avaient été préparées à l'avance : des spectateurs munis de sifflets à roulette étaient aussi décidés à siffler que d'autres à applaudir frénétiquement.... Il y avait un juste milieu.

Quelques jeunes gens, de l'espèce « dada » menèrent le jeu et organisèrent le c... les bruiteurs. La menace que leur ... laborateur Charles Brun de leur tir... mit fin à leur manège : un munici... val — vint en fin de compte s'asse... dans leur *box*, et ces dadas devinrent doux comme des agneaux.

De nombreux musiciens ou musicographes et critiques étaient venus entendre les bruiteurs : Manuel de Falla, Maurice Ravel, la plupart des « Six », Antoine Banès, G. Casella, Nozière, Tenroc, Roger Cousin, Paul Abram, Gustave Kahn, René Fauchois, Alfred Mortier, Guillot de Saix, Léo Claretie, Achille Richard, Henri Bidou, Traversi, Canudo, Pierre Chapelle, Valmy-Baysse, Gabriel Boissy, A. Warnod, Paul Gordeaux, André Meer, Henri Clerc, de Montgon, Michaut, Paul Claudel, Mirman, Jean Ribère, M. et Mme Michel Georges-Michel, Mmes Lucy Caharet, Jasmine, Blanche Guy, Mmes Amohissa, Charlotte Gardelle, Allaimby, etc.

MONTBORON.

M. Luigi RUSSOLO avec ses instruments — Dans le médaillon : M. F.-T. MARINETTI

Le laboratoire des « Bruiteurs » à Milan

Le Théâtre

CHAMPS-ELYSEES. — *Les Mariés de la Tour Eiffel.* — FEMINA. *Les Buveurs de la Chauve-Souris.* — CHAMPS-ELYSEES. *Les Bruiteurs du futurisme.*

⁂

Dans sa chronique de l'*Opinion*, Henry Bidou a dit, à propos de la musique de Darius Milhaud dans l'*Homme et son désir*, pourquoi l'addition des bruits au monde de la musique ne l'effrayait pas du tout. Il a fait remarquer que le *glissando* du trombone, faux comme il était, n'étonnait plus notre oreille, parce qu'elle en avait l'habitude. Autant que je puisse avoir un avis, je crois certains bruiteurs de Marinetti destinés à grossir la batterie, à lui donner plus de corps et de variété. D'autres doubleront curieusement les cordes, il me semble.

Dans les morceaux que jouent [illegible] certs futuristes, les *bruiteurs* parfois dominent, parfois sont dominés. Il arrive qu'ils soient juxtaposés à l'orchestre plutôt que d'être unis avec lui, fondus, accordés, l'on peut dire. La musique d'Antonio Russolo m'a paru souvent d'une formule un peu debussyenne, plus sage qu'on n'est porté à l'On attendait que les ennemis des bruiteurs protestassent au nom du bon sens après avoir écouté. Mais les dadas avaient pu perturbe de leurs plaintes, personne ne s'est plus soucié d'être confondu avec eux. Les seuls à criailler, on finit par les reconnaître et les compter. Alors, ils crièrent : pour effrayer vingt dadas il suffit de leur montrer de loin un gendarme. Pauvres garçons ! On les aimerait, vrais dadas d'assiettes. Leur timidité fait peine à voir.

Pourquoi diable ont-ils pour Marinetti, son futurisme, son tactilisme et ses bruiteurs, tant de haine ? Ils devraient vénérer un précurseur ! Il faut croire qu'ils sont jaloux.

Eugène Marsan

⁂

M. F.-T. Marinetti est un véritable tre. Il est, du reste, d'une terre où [illegible] lat est commun. Qu'il s'agisse d'art, litique, de science ou de religion, il est prodigue en esprits généreux, crifient leur jeunesse, leur forces, eanté et leur réputation à la tion d'idées qui leur paraissent belles.

Ils ne craignent point le ridicule, quent, pour le triomphe de leurs les pires aventures, les déconvenues plus certaines...

Comme le geste fut toujours [illegible] peuvent, loin du champ de bataille, clarer sacrifiés. S'ils moururent, jourd'hui dans une apothéose unanime.

En compagnie de son ami et compatriote M. Russolo, M. F.-T. Marinetti a présenté les « bruiteurs futuristes » sont des instruments singuliers, [illegible] bataille et qui doivent compléter l'orchestration moderne. Il y a les « hurleurs », les « grondeurs », les « crépiteurs », les « stridents », les « bourdonneurs », les « glouglouteurs », les « éclateurs », les « croasseurs », les « froufrouteurs » ; appellations indiquant clairement le rôle que joue, dans l'orchestre, l'appareil désigné...

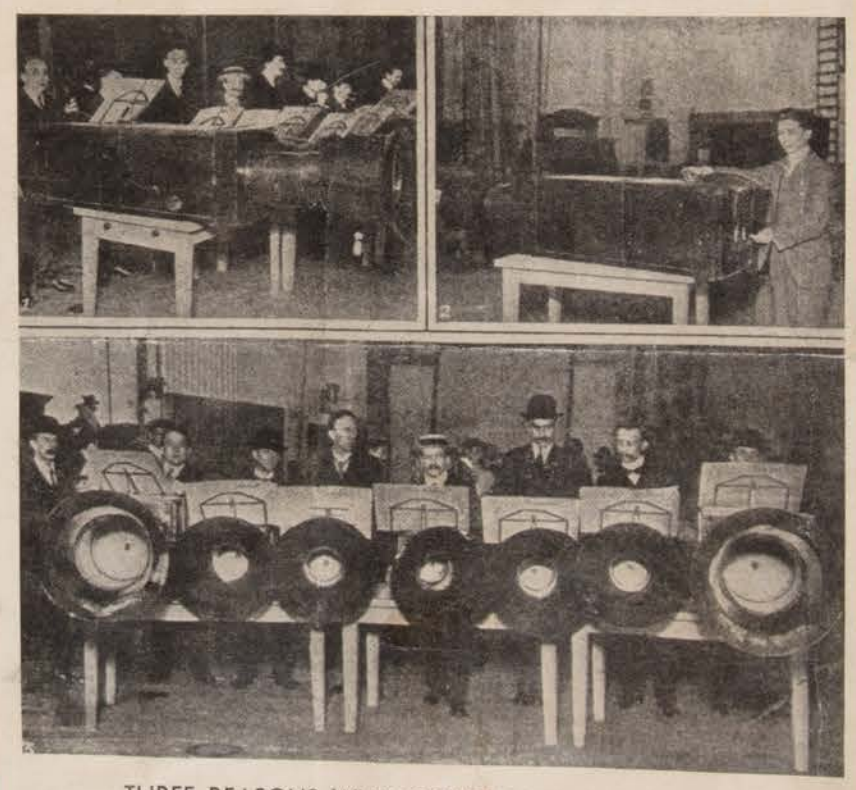
Ah ! ce fut une belle manifestation ! A côté des éclatements de « l'éclateur », les hurlements de mon voisin [illegible] étaient une musique céleste et la soirée termina dans un beau tapage.

Quoi qu'il en soit, il ne faut pas croire que la conception de MM. Marinetti et Russolo ne soit des plus intéressantes et que l'on s'efforce, dans les productions modernes, d'imiter le chant de oiseaux, pourquoi ne pas admettre dans une symphonie vespérale l'appel de la grenouille ou celui par le « croasseur » !

MUSICAL AMERICA

What They Read Twenty Years Ago

In MUSICAL AMERICA for December, 1914



THREE REASONS WHY ORPHEUS WENT TO HADES

Some of the special futurist instruments used at the London concerts in the Coliseum in 1914 and played by members of the Coliseum Orchestra, called "noise-tuners," for the time being. Radio now uses them for sound effects. Top, left: the "crepitatein" for producing the sound of wood being sawn; upper right: the "ronfleur" for producing the sound of snoring; below: the "noise-tuners" rehearsing. There were also instruments to produce the sound of whistling, lions roaring and the "froisseur," to imitate crackling paper.

BOSTON EVENING TRANSCRIPT, SATURDAY, NOVEMBER

Ranging Round the Music-World

With Nicolas Slonimsky to Offer a Second Set of Notes and Comments

FUTURISM is an Italian product, but its beginnings took place in France. Marinetti published the [illegible] Figaro in 1909. [illegible] movement included poetry [illegible] called Zang Tumb Tuum, a word picture, a wild pell-mell [illegible] Arte de Rumori, the Art of Noises, by Luigi Russolo was the [illegible] the Intonarumori, instruments of Noise, among them buzzers, explod rs, screechers, crashers, snorters and gurglers. Russolo's book, "L'Arte del Rumori," published in 1916 by the Edizioni Futuriste in Milan, is a curiosity of great interest. It tells the story of the movement, glories in the physkal encounters that the early futurists had to suffer at their concerts. "For the first time," writes Marinetti in the Paris "Intransigeant," "the artists were suddenly divided into two groups, one continuing to perform impassively on the stage, the other descending into the parterre to attack and crush the hostile hissing public. Our knowledge of boxing and our training in pugilism let us emerge safe and sound, with but a scratch or two. The 'passéistes' had eleven wounded, who had to be conducted to the nearest first aid station."

A. VII/c.g.m.

C'est avec le plus vif intérêt que j'ai entendu et étudié le "Russolophone". Je suis sûr que les possibilités qu'il offre et la facilité de son maniement lui assureront dans un bref délai sa place à l'Orchestre —

F. Le Gan Varèse

Le 7 Juillet 1930

147

Je me réserve entièrement à l'opinion de mon ami Varèse en ce qui concerne le Russolophone tout en lui laissant les possibilités d'expansion qui lui semble

Honegger

Russolophone ovvero Rumorarmonio

Thiene 1927

IMPERO 20-3-26

Impero 20-3-26

Problemi novecentisti

Si torna volentieri alla Mostra del Novecento italiano.

Mussolini vi ha lasciato, con l'eco della sua voce, un che di indefinibilmente suggestivo e, vorrei dire, di panico.

Certo, io riparo sempre, attratto dall'«A noi» futurista di Balla, al cantuccio della sezione futurista dove tutto ciò che di più dinamico e autenticamente nuovo abbia la Mostra, s'è come isolato.

Là rivive il grande spirito dell'Assente: Boccioni. Il Russolo, che guarda quasi medianico dall'autoritratto dove l'ombra del pizzo intellettuale ha la potenza di un poema essenziale, straripa col suo genio enarmonico sulla muraglia in una costellazione calcidoscopica di Maschere che hanno tutta la veemenza maggioritaria d'un grande coro Verdiano. E Prampolini e Severini e Depero rivelano le loro sensibilità geometriche ed acrobatiche insieme, danzano con piedi divinamente folli ed esatti, sulla cima delle vertigini come diretti e, insieme, divelti da una legge di calcolo sublime.

Certo, in questa Mostra c'è poco *dubbio*.

In compenso c'è molto senso di responsabilità e molto anelito italiano, che basta a darle una sua gloria.

Vi sono degli artisti a me cari che avrei voluto, forse, un pò diversi. Che Sironi, ad esempio, così formidabile [illegible] quotidiani per novità di [illegible]

gna e vaporosa, istintiva e profonda come tutta la vera grande Arte italiana. Sono sicuro che se Mussolini la sentisse, ne sarebbe compreso. Eppure Tito Selvaggi, natura prodigiosa d'artista, lotta per presentare al pubblico il suo lavoro.

E lotta — cosa che gli fa doppiamente onore — per non farsi, della sua opera prettamente italiana, un titolo a costituirsi fuoruscito: magari in Germania.

Artista fremente del suo sogno, non dimenticò d'essere stato soldato della grande guerra e decorato al valor militare.

Ed il problema è sempre quello.

Perchè mai la «Scala», dove arrivarono ventenni Rossini e Bellini, Donizetti e Verdi, non può e non deve accogliere — invece di certi tedeschi derivati tipo Umpelink o di certi russi smidolati e raffazzonati tipo Mussorgsky — questi *Maestri del Novecento* sui quali veramente si fondano le speranze dell'avvenire musicale d'Italia?

PAOLO BUZZI.

[illegible] Meglio [illegible] Carrà [illegible] cui [illegible] tenina trasparire anche [illegible] queste vedute lombardescamente pacate. E' bellezza di primo ordine in Tosi, e pure sincerità in Ugo Piatti e in Funi, magico scomponitore e ricostruttore [illegible] della [illegible] che [illegible]

Mancherà la Scala [illegible] e organizzatrice [illegible] un'occasione superba di mettersi a fuoco. Il successo artistico ha il *corroborato* morale *assoluto del* successo finanziario.

La pittura è un'arte, ormai, più fortunata — ad esempio — della musica.

Lo pensavo uscendo l'altra sera, dalla prova generale di «Kovàntchina» alla «Scala»...

L'opera del Mussorgski non mi è affatto piaciuta e non è piaciuta ad altri buongustai che erano con me. Fra gli [illegible] e grande tenore Borgatti, ormai cieco, col quale è deliziosamente triste rievocare le stagioni scaligere d'un quarto di secolo fa.

«Kovàntchina» è inferiore di mille cubiti al «Boris» e non si capisce proprio perchè sia stata prescelta pur sapendosi che la messa in scena doveva essere sfarzosa e d'impegno economico grande. E' uno spartito monotono, sciabo, d'un russismo esasperante, senza momenti d'ascesi, senza interesse umano e scenico, diluito in cinque impossibili atti. La «Stella del Nord» di Meyerbeer è completamente rivendicata: e non si capisce perchè i cartelloni la disdegnino: chè almeno contiene delle fanfare di cavalleria degne di far caracollare tutti gli squadroni d'Europa!

E notate che «Kovàntchina» coi «Faust», la «Carmen» l'«Uansel e Gretel», i «Maestri Cantori», la «Tetralogia», l'«Orfeo», il «Frieschutz» è la decima del cartellone di quest'anno che appartenga al ruolo straniero. Ma ne verrà qualche altra, come ciò non bastasse.

Per carità, avremo, poi, l'opera nuova di Ferrari Trecate: la «Bella e il Mostro».

No, decisamente: la «Scala» non è per i mucisisti d'Italia, quello che è, per i pittori, la Mostra del Novecento.

Il tema è vecchio: ma non ci stancheremo mai di accennarvi. Perchè è in causa l'onore dell'A[illegible] Nazionale. Così non si va avanti!

Nell'anno sacro al giubileo di Verdi, nessuna vera e propria grande esaltazione del nostro Nume nazionale! Nessuna di quelle serate nelle quali siasi sentita fiammeggiare l'anima della Patria! E nessuna porta aperta per i giovani assolutamente nuovi e capaci di rivelare il «volto nuovo» di [illegible]

Nel Tempo attiguo all'Ara, ove dorme da un quarto di secolo il Poeta dei suoni mediterranei, quest'anno non abbiamo sentito che le urla troglodi[illegible] che dei Nibelungi ed, ora, quelle della folla mugika ebbra di wodka.

E' un continuo timido mormorare.

Meglio varrà, una volta ancora, parlar chiaro.

Per quanto grande debba essere il rispetto dovuto ad un Interprete d'eccezione, grandissimo è il rispetto dovuto al genio creatore musicale italiano: che esiste, ed è torturato e soffocato in mille modi.

Noi non ci stancheremo mai di segnalare all'Uomo gigantesco che sta sulla cima d'Italia e che adora la Musica, questo angoscioso problema. Metta anche lui le sue mani possenti in questa materia e veda di non aver altro riguardo che per la Giustizia.

Il tempo dei padreternismi in arte è finito. E non vi è altro dogma che nel divenire del Genio creatore d'Italia. Inesauribile.

Ieri sera, per rimettermi dall'urto estetico e morale di «Kovàntchina», volli sentire, accennata al piano dal compositore, la «Maggiolata veneziana» di Tito Selvaggi.

Ecco, ad esempio, un giovane maestro che è veramente quel che si dice un «temperamento»! L'opera è breve, schematica, indigena, melodica, sangui-

148

Questo articolo di Prampolini fu rinvenuto tardi — fra le carte di Russolo —

«Impero» 5 maggio 1926

I pittori futuristi

alla XV Biennale d'arte di Venezia

Giovinezza — simbolo e realtà che potenzia e riassume la rinascita della vita e dell'arte italiana.

Giovinezza — squillo di sole d'acciaio e di fuoco che hanno vibrato nell'atmosfera veneziana quando, S. M. il Re, accolto dai futuristi, ha inaugurato nel padiglione russo, l'esposizione dalle opere dei futuristi italiani.

Giovinezza, audacia, originalità, creazione. Termini propri dell'arte, quindi dell'arte futurista, ma antitetici per gli ottimi artisti che ci circondano e circondano l'arte della loro concezione estranea ed estemporanea.

Termini, questi sopra accennati, che formano l'oggetto e il soggetto del nuovo mondo spirituale, estetico e plastico, visto e ritratto dall'arte futurista italiana.

Il terreno di conquista sgominato da noi nel campo delle arti plastiche era ed è dei più aspri poichè battuto e difeso dai più inimaginabili e radicati compromessi.

Compromessi d'ordine estetico e pratico. Non è il caso di tracciare lo stato delle arti plastiche italiane prima dell'avvento del futurismo, inquantochè è già riassunto, ma è il caso piuttosto d'insistere su la falsa prevenzione aprioristica che ha sempre circondato ogni manifestazione e affermazione futurista, da parte del mondo artistico dell'opposta riva.

Oggi le cose sono cambiate.

Dall'assillo economico che attanaglia la nostra vita non ne siamo ancora usciti, ma la nostra tenacia e indomita volontà creatrice ci han permesso di fare esplodere egualmente in proporzioni tuttora lontane dalle nostre nascoste possibilità, un insieme vivente di opere d'arte. Le due sale che raccolgono circa sessanta opere di 19 pittori futuristi italiani, attestano la crescente vitalità del nuovo ordine estetico inaugurato dal futurismo italiano.

L'evidenza di questa vitalità, i caratteri che distinguono palesemente la personalità dei singoli artisti, l'atmosfera strana e viva che si sprigiona da tutte quelle differenti finestre che aprono con la loro laconica geometria rettangolare, tanti nuovi moodi inesplorati, sono la ragione stessa della vita dell'«arte», e solo da queste opere si deve attendere il «divenire» di essa.

Qui, dinnanzi a questa opere e a questi artisti futuristi presenti, si può seguire l'evoluzione dei principi teorici enunciati dal futurismo pittorico. Dal «Dinamismo plastico» di Boccioni, del quale è presente un'opera sola, quale documento storico del grande scomparso, passiamo alle conseguenze astratte che traggono e attraggono la vita spirituale e plastica nelle opere di Giacomo Balla, che è come ebbi a definire altra volta «un palombaro subacqueo degli abissi astratti». Balla anche in questa mostra, con opere di raffinata sensibilità si fa esploratore delle cosmogonie imponderabili. Nel suo quadro «S'è rotto l'incanto», costruito da volumi di ottimismo roseo, e infranto da fotereogeneità di elementi meccanico-cristallini, ha raggiunto forza emotiva eccezionale.

In questa opera l'enigma dello stato mentre altri ubbidendo più al principio costruttivo, come Pannaggi, Azari, Paladini, Maino e Filia, si avviano verso una funzione più architettonica che pittorica.

Luigi Russolo, pittore futurista dei primissimi, inventore degli intonarumori, ha ripreso oggi a dipingere per dettare su la tela un suo nuovo stato d'animo — Sensazione di bombardamento — shrapnels e granate.

E l'idrovolo della morte che passa velocissimamente sotto l'azzurro della volta celeste, inoculandosi nella vita e nel pensiero dell'azione guerresca». E' un quadro che vive a sè, fra l'astrazione materiale di alcuni elementi pittorici e la sensazione emotiva del soggetto.

L'esplosione della guerra ha suggerito a Tato nuovi motivi di composizione e di movimento di masse. Tato sia nel suo quadro dell'«Assalto» come negli altri la «Processione» e «Fiera del villaggio» cerca oggi di riassumere il ritmo plastico e cromatico dell'anima delle folle.

Ora che abbiamo segnalato molto rapidamente — per necessità di spazio — le opere esposte da quegli artisti che hanno maggiormente militato nel futurismo e contribuito allo sviluppo ed all'affermazione dell'arte futurista accennerò degli altri presenti a questa mostra.

Lionello Balestrieri è un nome già noto, perchè possa essere volgarizzato fra l'opinione pubblica, ma il fatto stesso di annoverarlo nella nostra schiera ha la parvenza del paradosso e costituisce un motivo d'interesse. Dopo le esposizioni personali fatte a Milano e a Napoli in questi ultimi mesi, Balestrieri con un atto di redenzione ha dimostrato dove è la vita e dove la morte. Da autore passatista del celebre quadro «Beethoven» si è rivelato futurista, creatore di nuove armonie cromatiche, simultaneità pittoriche, visioni liriche e trascendenze meccaniche.

Benedetta e Rizzo, con chiarezza intuitiva, hanno tracciato due «momenti ritmici» di un'azione dinamica.

Benedetta, ha svolto il motivo del motoscafo in velocità, Rizzo, ha interpretato l'atmosfera di un temporale di volumi e fuel guizzanti nello spazio.

Cavicioni, pittore bolognese di grandi qualità, ha qui due suoi quadri che non dicono quanto egli possa fare. Sono sintesi cromatiche, arabeschi di passi e di ambienti ch'egli risolve con immediata visione dell'arabesco costruttivo. Il medesimo arabesco costruttivo che ritroviamo, proiettato nel dinamismo umano, nel quadro «Armature d'amore» del pittore Vittorio Corona.

Pannaggi e Paladini, costruiscono con elementi architettonici dei volumi astratti, sotto il vivo ricordo dei suprematisti russi, Lissitzky e Malievitch, mentre i pittori futuristi torinesi Angelo Maino e Filia, stilizzano la realtà cromatica in un accordo architettonico spaziale. Azari, ci dà un primo saggio pittorico della sensazione di un volo librato.

Un esame più ampio e meno affrettato, come le opere qui esposte meritano, potrebbe illustrare con maggiore dettaglio l'apporto tecnico e creativo delle ricerche futuriste alla conquista dei nuovi valori tecnici e formali della realtà, verso la mistificazione plastica, architettonica, cromatica e spaziale del nuovo mondo cromatico e meccanico, fisico e spirituale, concreto ed astratto.

L'esposizione delle opere che i futuristi italiani, hanno oggi raccolto nelle sale del Padiglione russo alla XV Esposizione internazionale di Venezia, è una delle più significative affermazioni dell'arte futurista e dell'inesauribile genio creatore italiano.

ENRICO PRAMPOLINI

L'Impero — Martedì 11 gennaio 1927

L'orchestra e gli intonarumori futuristi

Com'è attualmente l'orchestra, questa delicata e complicata associazione di forze artistiche, questo piccolo esercito di collaboratori disciplinati al cenno del direttore, non ha origini molto antiche.

Troppo poco sappiamo dei greci — dei quali se conosciamo abbastanza la teoria musicale, non possiamo però avere idee molto chiare e precise del come questa teoria venisse applicata; — quanto fosse affidato alle voci, e quanto agli strumenti per poter dire che i greci avessero una vera e propria orchestra.

E anche ammettendo che pubblicano avuta, noi non possiamo farci un concetto della sua potenzialità ed efficacia artistica. Del Medioevo sappiamo che per lungo tempo ignorò la polifonia dei vari istrumenti per formare un'orchestra. Gli strumenti venivano usati soprattutto ad accompagnare il canto e per accentuarne il ritmo e il più usato a questo scopo era il liuto. Questo strumento che era arrivato nel XII secolo ad avere ben undici corde serviva anche a trasportare la musica polifonica vocale (a mezzo delle intavolature) in musica istrumentale.

[illegible] strumenti [illegible] modo la rappresentazione [illegible] gli strumenti [illegible] quattro voci: soprano, contralto, tenore e basso.

Così si ebbe [illegible] numerosa famiglia delle viole. (Viola da braccio, Viola da gamba, il Basso di viola, la Viola da Bordone, la Viola bastarda, l'Arciviola e il Violone ecc.).

Questi strumenti si trasformarono poi lentamente nei nostri attuali Violoncello, Viola e Contrabasso e forse anche nel Violino, quantunque da altri si opini che questo ultimo derivi dalla Ribeca. Per avere notizie veramente sicure delle prime orchestre secondo il concetto che dell'orchestra abbiamo ai nostri giorni bisogna arrivare fino alle origini del melodramma: cioè alla celebrata Fiorentina prima ed a Claudio Monteverde poi.

Dopo i primi tentativi di Vincenzo Galilei, Giulio Caccini e Giacomo Peri nel 1600 a Firenze, Claudio Monteverde diede prima la sua Arianna a Venezia e nel 1607 l'Orfeo. Si può veramente asserire che con l'Orfeo compare la prima orchestra ed è interessante vedere come l'immortale fondatore del melodramma la abbia compita.

Gli strumenti che accompagnavano i personaggi del dramma erano differenti per ogni personaggio, quasi a determinare il carattere con il timbro diverso del suono. Ecco com'era divisa l'orchestra relativamente ad i vari personaggi del dramma.

PERSONAGGI	ISTRUMENTI
La Musica, Prologo, Orfeo	*Due Gravicembali, Due Contrabassi di Viola,*
Euridice	*Dieci Viole da braccio,*
Coro di Ninfe e Pastori Speranza	*Un'Arpa doppia, Due Violini piccoli alla francese,*
I cenni	*Due Chitarroni,*
Coro di spiriti infernali Proserpina	*Due Organi di legno Tre bassi di gamba,*
Coro di pastori che [illegible] la morte di Orf.	*Tre [illegible] Tre tromboni,*
	Barbara alla [illegible] Simbucco [illegible] Clarini [illegible] Tre trombe sordine.

Come si vede Monteverde era penetrato subito nella essenza del melodramma con l'intuizione della necessità di marcare i caratteri dei personaggi e come più tardi vedremo Wagner differenziare questi con un tema diverso e caratteristico (il leitmotiv). Monteverde invece otteneva questo con un mezzo più radicale e forse anche più logico: con i timbri differenti dei diversi strumenti accompagnatori.

* * *

Il melodramma nei successivi suoi sviluppi avendo dato, in Italia soprattutto, sempre più importanza alla intensità espressiva della melodia affidata al canto, trascurò in un certo modo l'orchestra ridotta in certi periodi ad una secondaria funzione di accompagnamento al canto, principale preoccupazione dei compositori dopo Gaspare Spontini.

Così che gli sviluppi ulteriori dell'orchestra sia per il numero degli strumenti, sia per la varietà dei timbri aggiunti a mano a mano che venivano o inventati o perfezionati, si devono piuttosto ritrovare nella musica sinfonica pura attraverso le composizioni di Haydn, Mozart e Beethoven.

Raggiunta con Beethoven la più alta espressione del *pathos* con il più perfetto equilibrio fra il contenuto strettamente musicale e la veste coloristica orchestrale della sinfonia, i compositori hanno sentito il bisogno soprattutto attraverso alla forma, necessariamente descrittiva e impressionistica del poema sinfonico, che da Berlioz in poi viene in un certo modo a sostituire la forma chiusa e classica della sinfonia, di ritrarre dall'orchestra effetti coloristici, di una maggiore varietà negli amalgami sonori sempre più tipici e complessi. Così dopo Wagner con Rimsky-Korsakoff e Mussorgsky in Russia, Debussy in Francia e Strauss in Germania arriviamo, alla intensificazione che si può dire veramente spasmodica degli effetti coloristici orchestrali.

Si dividono le famiglie di strumenti in due tre quattro gruppi con parti diverse, si spingono gli strumenti, fuori della loro estensione normale o nei suoni sopracuti o nei bassissimi dove cioè il suono acquista un timbro diverso dal solito, si fanno suonare gli strumenti a corda con il legno dell'archetto invece che con le crine, si aumentano il numero e la varietà degli strumenti a percussione ed a suono indeterminato, pur di arrivare ad ottenere degli amalgami sonori diversi dai soliti e che possano dare al nostro orecchio impressioni nuove.

Ma d'altra parte il suono musicale è troppo limitato nella varietà qualitativa dei timbri

Le più complicate orchestre moderne si riducono a quattro o cinque classi di strumenti differenti nel timbro del suono: strumenti ad arco, a pizzico, a fiato in metallo, a fiato in legno a percussione. Cosicchè la musica moderna si dibatte in questo cerchio ristretto sforzandosi vanamente di uscirne con delle acrobazie tecniche orchestrali. Queste ultime considerazioni mi avevano portato fin dall'anno 1913 alla ricerca e alla costruzione di istrumenti musicali che avessero dei timbri nuovi e completamente diversi da quelli adoperati fino ad ora nelle orchestre. E così riuscito a realizzare nove' timbri

suo corso diventa irregolare; le correnti, animate da velocità diseguali si animano, ed esso non fa [illegible] dire altro che il rumore. Ascoltate il muggito del mare; anche in questo fenomeno risulta un rumore di una [illegible] estrema. Così pure, la voce dei cavalli che, imprimendo alle diverse coppie d'arto dei movimenti estremamente complessi, con dei ritardi, degli sfregamenti, delle disuguaglianze di temperatura, delle reazioni d'ogni specie, fa di tutto questo insieme un rumore che d'altronde si avvicina a un suono, non [illegible] che diventa più regolare.

Fin qui, nulla che non sia molto semplice. Soltanto gli strumenti di [illegible] non corrispondono a questa definizione. Sembra veramente che parecchi di essi almeno, facciano [illegible] regolari e dei veri [illegible] ci dice, del resto, [illegible] «Coi miei intonarumori [illegible] quire delle [illegible] musicale [illegible] tutti, a [illegible] gamma ed in tutti i [illegible]

Ma allora non si [illegible] re, bensì di [illegible] cale. In realtà il [illegible] vento dei timbri [illegible] e usati diversa. Solo [illegible] zione coll'[illegible] che egli ha [illegible] [illegible] moderna.

L'opinione [illegible] che compreso, poichè s'è fatto precedere ognuno degli strumenti, alla [illegible] rappresentazione, ed ha espresso il desiderio di utilizzarne alcuni per l'esecuzione d'una opera futura.

Montheron.

(Comoedia, Parigi, 19 Giugno 1921).

«In teoria la differenza fra rumore e suono è la seguente: il suono è la vibrazione regolare di un corpo elastico; esso ha la proprietà che, rimanendo uguale tutto il resto, questa vibrazione conserva la stessa frequenza e si trasmette all'orecchio mediante la stessa onda. Una corda di conveniente lunghezza, se [illegible] pizzicata, dà immutabilmente [illegible] vibrazioni al secondo e fa udire il la normale. Il rumore, invece, è formato di vibrazioni irregolari. La natura ci dà nei torrenti un esempio del suono e del rumore. Quando il torrente non trascina materie, l'acqua limpida che scorre sulle pietre con la velocità necessaria fa udire una nota unica e che rimane eguale il la. Ma se il torrente comincia a [illegible] melma e della sabbia, il

[illegible] [illegible] [illegible] [

Mostra di Como febbraio 1944

149

"Illustrazione Italiana" 20 febbraio 1944

«L'eremo sotto la luna».

«Sera sul lago».

MOSTRA DI RÙSSOLO

TORNA Rùssolo. Torna e porta con sé, per noi che abbiamo superato quota vent'anni, un bagaglio di ricordi.

Luigi Rùssolo fu, con Carrà e Boccioni tra i pionieri del futurismo nell'ormai lontano 1909, e se la memoria non c'inganna, tra i firmatari di quel manifesto che nel 1910 fu lanciato a Torino.

Era il tempo in cui Marinetti infuriava come un uragano sulla quieta e opaca pianura della vita artistica italiana; il tempo in cui poeti e pittori, musicisti e architetti arieggiavano a conservatori d'ipoteche sulla grandezza passata. Marinetti teneva conferenze e letture di poesia, Boccioni, Rùssolo, Carrà e Balla organizzavano mostre di pittura mentre Antonio Sant'Elia preparava per gli occhi attoniti del borghese ancora imbevuti di « umbertinismo » i disegni di quelle costruzioni dalle quali dovevano poi nascere, figlie in parte degeneri, le nostre case d'oggi.

Noi ragazzi, a queste manifestazioni, ci divertivamo mentre gli anziani s'indignavano o sorridevano di compassione.

Presentarsi allora a fianco di Marinetti davanti al pubblico che gremiva le platee a ogni annuncio di « serata futurista », o allineare i propri quadri nelle sale di una galleria d'arte voleva dire affrontare commenti ironici, ingiurie, contumelie e, spesso qualcosa d'altro, poiché erano anni quelli ne' quali gli ortaggi abbondavano e le uova, pensate, non costavano più di dieci centesimi l'uno.

Rùssolo comparve tra tanto accanimento polemico e critico con un viso di giovanotto quasi timido (una barbettina bionda che sembrava un punto esclamativo, due occhi acuti da veneto malizioso) e rimase imperterrito al fioccare di tutti quegli apprezzamenti e quelle opinioni che, in concordanza quasi assoluta, definivano il futurismo, poesia e pittura, come una forma di aberrazione vera o, peggio ancora, simulata.

Quel movimento era in realtà ben altra cosa e se ne ebbe la prova nel '15 e dopo allorché dal tronco di un'arte fatalmente superata vedemmo nascere i frutti di un'ispirazione libera e alleggerita da ogni peso morto del passato.

Fermiamoci a questo punto della rievocazione ch'era d'altra parte opportuna per coloro che hanno adesso vent'anni, e vediamo come ci torna Luigi Rùssolo attraverso le opere ch'egli espone in questi giorni alla Galleria Borromini di Como. Per chi guardi « Tramonto d'Inverno » o « I pioppi » o anche « L'eremo sotto la luna » risulta palese la liberazione del pittore da ogni preoccupazione di scuola. Di quell'astrattismo caro al Rùssolo di trent'anni fa non è rimasto che qualche brivido fermato con un pennello che vorremmo dire incantato. È evidente che l'abitudine alla meditazione maturata con gli anni ha ordinato i colori della tavolozza di Rùssolo e ha stabilizzato in una luce purissima le forme. Stabilizzazione, ma non staticità, ché nei paesaggi presentati vibra una forza viva, un'emozione che ci assicurano come il pittore non sia domato, bensì affinato nello spirito e nella sensibilità che oggi parlano un linguaggio pacato, ma senza accento di nostalgia.

Sincerità, dunque, assoluta; ricerca (Rùssolo è anche un filosofo) del più intimo connubio tra arte e vita.

Dopo molti anni di silenzio pittorico, Rùssolo torna per dirci con una franca parola com'egli non sia rimasto inoperoso anche quando l'ozio apparente (quello ch'è padre degli artisti veri e non dei vizi) poteva far credere a una sua stasi o a un suo esaurimento.

C'è oggi davanti ai nostri occhi un Rùssolo che non amiamo definire nuovo ma rinverdito da un'assidua indagine sul proprio temperamento di appassionato e gagliardo pittore.

La mostra di Como ha avuto un vivo successo. Rùssolo ha conquistato il visitatore per mezzo di quei vincoli misteriosi che legano ogni uomo alla bellezza resa con limpido cuore da un esperto artista. In momenti meno colmi di vicende dolorose certamente la mostra alla Borromini avrebbe messo più a rumore il campo, ma dopotutto è bene che ciò non sia avvenuto ché, altrimenti sarebbe forse occorso il « rumorarmonio » ossia un'altra manifestazione del versatile ingegno di Rùssolo.

Z.

«Il fico».

«I pioppi».

150

LA PROVINCIA DI COMO - 14 febbraio 1944-XXII

L'architettura moderna nelle interpretazioni di Cliberti e Russolo

Ieri, all'Istituto Carducci, per iniziativa del Centro Maestri Comacini, il prof. Franco Cliberti con vivacità di argomentazioni e chiarezza ha parlato sui problemi dell'architettura contemporanea, alla cui soluzione gli architetti di Como hanno portato un fondamentale contributo, da Sant'Elia a Terragni.

Le geniali creazioni di Le Courbusier, Gropius, Mies Van der Rohe, Wright e Neutra non celano l'immensità della crisi: la fondazione di uno stile che rifletta nell'età attuale la genesi primordiale ed eterna. Solo un rinnovato pathos cosmico può compiere il ridestarsi dell'architettura: quel pathos che fu il fascino dei Maestri Comacini che, dalle tenebre del Medioevo, s'irradiarono per l'Europa.

Il dolore della guerra accenderà il risorgere della vita spirituale, che più profondi ritmi architettonici scandiranno sulle città desolate.

Al Cliberti è seguito il Russolo, che ebbe con Antonio Sant'Elia amicizia e fraternità nell'epoca delle lotte futuriste: e sordisce con ricordi personali, illustrando le qualità geniali del giovane artista nel sentire i rapporti e le proporzioni di masse e volumi nella loro funzione architettonica. Queste qualità, secondo il Russolo, hanno determinato la bellezza eccezionale dei suoi disegni, nei quali egli sviluppava concetti nuovi per risolvere problemi urbanistici ed architettonici mai risolti prima di lui. Dopo aver accennato agli antichi e gloriosi maestri comacini che furono propugnatori e diffusori dell'architettura romanica, nuova per quei tempi, Russolo si compiace di vedere in Como un forte gruppo di valorosi architetti, che, sebbene duramente per l'immatura perdita di Terragni e Cattaneo, è ancora solido e combattivo. In età si continua la gloriosa tradizione dei maestri comacini, perchè la vera tradizione nell'arte è quella di essere originali e novatori. Con felice perorazione egli incita a intensificare il loro lavoro perchè riesca sempre più profondo, bello e duraturo onde contribuire a mantenere viva la gloria dell'arte italiana.

Interessante saggio di recitazione alla Scuola F.lli Ruffini

Venerdì, 15 c. m., nella Scuola maschile Fratelli Ruffini, fu rappresentata per la prima volta, come saggio di recitazione, «*La Sagra del Bosco*» favola in tre atti di A. Tongiorgi. Personaggi del dramma: i vari animali del bosco. Interpreti, alunni della scuola. I rumori del bosco e le voci degli animali erano riprodotti da alcuni intonarumori di L. Russolo che diedero maggior efficacia allo svolgimento dell'azione. La recitazione sicura, spigliata, vivace riuscì ad interessare vivamente il numeroso ed eletto pubblico composto in maggioranza delle famiglie degli alunni della scuola. Riuscitissimi i costumi che davano veramente il senso delle caratteristiche proprie di ciascun animale, opera volonterosa e geniale dei parenti dei piccoli attori. Specialmente ammirati, fra altri, il lupo, la volpe, la ragnatella, la chiocciola, il ragno, il piccione, la libellula, la lucciola che col suo «alfabeto luminoso» guidò i camerati del bosco verso la luce della verità. Alla buona riuscita dello spettacolo contribuirono la direzione sezionale che fornì i mezzi necessari; gli insegnanti sig. A. Tongiorgi e la signora Maria Russolo che istruirono i piccoli attori e curarono la messa in scena; l'architetto Ingegnoli che dipinse gli scenari.

Il singolare ed interessante spettacolo si ripeterà.

24 febbraio 1929

LA PROVINCIA DI COMO - Martedì 29 febbraio 1944

BELLE ARTI

Mostre personali

Lontani siamo da quel mattino del febbraio 1909 in cui Boccioni, Russolo, Carrà stesero il manifesto della pittura futurista in aperta ribellione all'arte stanca dispersasi in frantumi culturalistici.

Quella reazione, autenticata da tre geniali temperamenti d'artisti lasciò ampia traccia.

In seguito Russolo si appartò e non trovammo più il suo nome se non nelle antologie.

Ritiro, solitudine, meditazioni e approfonditi studi metafisici non potevano avere una direzione e uno sbocco al di fuori delle ricerche artistiche di emozione e di espressione convalidate dalla sua chiara personalità. A tanto macerarsi in studi introspettivi, ricercando in una tensione spirituale le manifestazioni del soprasensibile, contribuì la sua natura speculativa sorretta da metodo rigoroso.

Ed ora egli torna, sgombro da intenzioni polemiche, vivo ed esauriente in queste opere germinate da un assunto filosofico che non pone in secondo piano gli attributi di una bella pittura.

Mettendo sulla punta del pennello l'anima insaziata di incanti segreti, egli dà alle atmosfere dei suoi dipinti la netta sensazione del mistero in cui s'avvolgono le cose create, e le appalesa in brividi di trasfigurante emotività spaziale.

Russolo non può accettare il cosidetto vero — anche se per un pittore tutto il mondo visibile è un miracolo degno d'essere valutato e accettato come un dono di Dio — se non attraverso il filtro del trascendente che connette unità cromatiche a valori lirici a perfettibilità umane. Ed è nella natura «ricreata» che egli dà l'esatta misura della sua volontà di conoscenza.

L'occhio suo non si estranea dalle particolarità dell'ambiente, ma sorretto da veggenza interiore scarta lo aneddoto per il tema, ricusa il panorama per la visione abolisce l'occasionale e il frammentario per l'unità organica. Russolo non è per lo approssimativo, ma per la definizione. Forse riassume. La esperienza artistica e le capacità tecniche glielo consentono. Cerca attraverso impasti smaltosi e profondi una materia pittorica solida insieme e trasparente che regga allo sforzo di evocare remoti aspetti plastici.

«Sera sul lago» e i cobalti della «Sera» ne sono esempi. Nel «Fico» vi è una corrispondenza d'onde luminose e armoniose in cui l'arcano vibra in appena accennato dinamismo quale regolare deflusso della sua esperienza futurista.

Di molte corrispondenze e vibrazioni sono saturi altri soggetti. Vediamo così i «Due castani», come riscontriamo nella vasta ed espressiva tela «L'uomo che muore» il transito purificato nell'aldilà.

Gli è che Russolo vede, annota e poi si cela in sè e dal suo fondo ricerca quel valore che dà all'opera l'aspetto du-

Ecco

Cinema

Oggi:

Teatro

La Provincia di Como
26 - 2 - 44

Russolo parla di Yoga

Ricordiamo che oggi alle 16 il pittore Luigi Russolo parlerà alla Galleria Borromini di Yoga e della «interiorità dell'opera d'arte».

La Provincia di Como
25 - 2 - 44

Conferenza alla "Borromini"

Sabato 26 corr. alle ore 16 nella Galleria Borromini, dove è attualmente esposta la sua mostra personale, Luigi Russolo terrà una conferenza su «Yoga e l'interiorità dell'opera d'arte».

Richiesta di mano d'opera

All'Ufficio Provinciale Uni-

151

IL SECOLO - LA SERA

26 febbraio 1941

Artisti che espongono

Pittori moderni - Eugenio Polesello - Luigi Rùssolo

Anche il Milione riapre nella nuova sede di via Manzoni e presenta una scelta essenziata di opere recentissime di pittori moderni. In tal modo misuriamo la forma attuale di artisti in continuo svolgimento come Carrà, di cui si vedono due paesaggi di lago, imbevuti di un sognante romanticismo, assai belli nella gamma dei toni azzurri, come Sironi che presenta una figura di delicata consistenza e un drammatico paesaggio; Funi che riafferma il suo stile in un vivido autoritratto; Tosi che tocca più acuti vertici di espressione nelle corpose nature morte pregne di turgidi succhi plastici. Anche Morandi e Guidi sono presenti alla rassegna, il primo con paesaggi di una forma fluida, e il secondo con saggi diversi.

Eugenio Polesello ordina una nuova mostra personale da Bolzani. Il pittore di Pordenone va perdendo il vibrante e massiccio gusto della spatola con cui espresse le ultime forme della sua pittura, che adesso si addolcisce e si slarga in più riposati accenti. Bene questi si adeguano agli aspetti del paesaggio del Garda risolti in limpide visioni accordate di preferenza sul lucore segreto di toni grigi e rosati, i quali ascendono a forme incisive nel bel dipinto *Le Cave* assai rappresentativo dell'arte del pittore.

Luigi Rùssolo, il cui nome ci spinge in traccia dei ricordi delle prime esperienze futuriste, dopo tanti anni di assenza dalle prove plastiche è tornato alla pittura. Ritorno alle origini, dopo le escursioni nei campi musicale e letterario, che ha modo di manifestarsi nella galleria Borromini di Como. Il ritorno di Rùssolo alla pittura, non manca di motivi interessanti, sia da un punto di vista retrospettivo, perchè le sue incisioni, di più che un trentennio fa, vivono in un languido e sognato accento di fin di secolo che se non altro riporta dinanzi al nostro esame critico il gusto e i modi tipici del tempo in cui quelle delicate immagini fiorirono, sia da un punto di vista attuale.

Va da sè che la pittura di Rùssolo è filtrata attraverso un sentimento intellettuale, nel senso che lo spirito creante dell'artista trasfigura gli aspetti della natura rielaborandoli secondo il dettame della propria personalità. Non sempre il «mestiere», vale a dire il preciso adeguarsi della espressione plastica all'immagine, è completo, segno questo del lungo intervallo trascorso dall'artista senza operare, ma dove mezzi plastici e ispirazione combaciano nascono saggi di sicuro interesse, vedi il poetico *Eremo sotto la luna* e la finissima visione *La pioggia sulla neve*, testimonianze di un gusto sottile e di un ripensamento, filtrato di valori intimi, della natura.

Segnaleremo da ultimo che alla galleria Ranzini è aperta una mostra collettiva con interessanti saggi dei pittori Dimi, Carozzi, Brusa, Della Corte e Bergomi.

D. B.

L'in
Co
gio
Un a
giorn
dato
sistemi
cano di
gi della
avviarli
un caffè
da un g
go certo
pe, di a
quattro
per Dor
la casei
repubbl
tificato
to che
si era
Dalle
che il
nelle zo
do a cr
molto
di Ome
sul post
no, nol
che co
compie
stesso
sorpres
giovani
Duran

Galleria Borromini _ Como _ 1945

Mostra dei dipinti classico - moderni di L. Russolo

Due scolari, di 10 - 12 anni, davanti al dipinto: «L'uomo morente» si scambiano le loro impressioni; si ode l'uno dire a l'altro:

«Ecco, vedi cos'è la vita? Un soffio; ed è finita.»

Russolo sente: si commuove e proclama questo giudizio il più bel commento al suo quadro.

Como - giugno 1945

LUIGI RUSSOLO

RUSSOLO

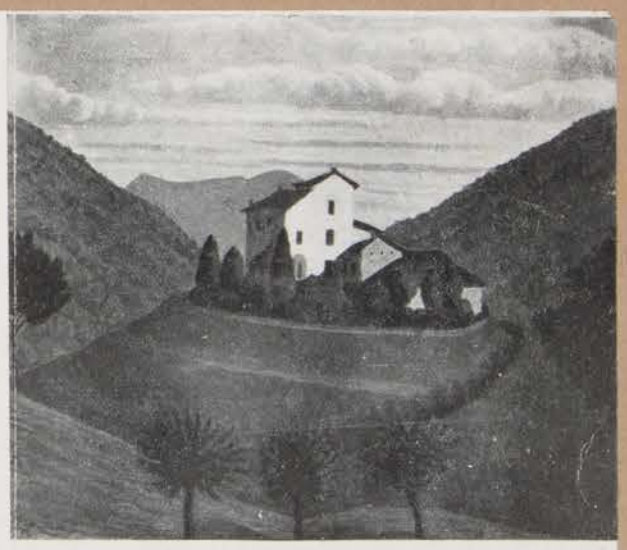
Per Luigi Russolo, come per ogni vero artista, la pittura non è mai stata moneta da spendere alla giornata. Ritiratosi dopo l'esperienza futurista nella quiete di Cerro di Laveno, il rigore morale si è forse anche accentuato, e ciò si arguisce osservando le opere di questi ultimi anni, dove ogni traccia di aprioristico tendenzioso modernismo è completamente scomparsa. Guidato da una forte coscienza morale, cerca anzitutto di conferire alle sue pitture l'impronta di un concetto estetico che esclude qualsiasi compiacenza sensuale, di modo che le linee, i colori e le forme nulla hanno di casuale, nulla che non sia il frutto delle sue particolari riflessioni. In altri termini, Russolo non ha per fine gli effetti esteriori del fenomeno fisico, bensì cerca l'intimo connubio che a contatto della natura si genera nell'assoluta sincerità dei sentimenti.

Partendo dai concetti sopraddetti egli situerà i suoi motivi paesaggistici in una zona indeterminata, fuori dalla contingenza, per cui gli elementi costitutivi del dipinto rispondono non alla forma diretta ma alla forma indiretta.

Trattasi dunque di una sintesi fra reale e ideale intesa a conferire al quadro la porta di un'aspirazione rivolta all'assoluto sensibile, come, per limitarci a qualche esempio, in "Tramonto d'inverno», «L'eremo sotto la luna», «I pioppi», «Il fico» e «Sera sul Lago».

Riassumendo le nostre impressioni in uno sguardo complessivo, noi distinguiamo, oltre la schiettezza di un godimento provato al vivo contatto della realtà, più di una indicazione di quelle che sono le attitudini formali e sentimentali di Russolo, e di queste sopratutto terrà certo calcolo il visitatore persuaso, come noi, che codesti elementi sono più che sufficienti sia per fare accogliere la presente esposizione con simpatia, sia per valutare convenientemente le intenzioni e i risultati raggiunti.

CARLO CARRA'



19-29 FEBBRAIO

152

Bellagio 1944

TI PARLO, O MARINETTI, TI PARLO ANCORA PERCHE' SE NOI SIAMO QUI RIUNITI ATTORNO AL FERETRO CHE RACCOGLIE LE TUE SPOGLIE MORTALI SICURISSIMAMENTE IL TUO SPIRITO ALEGGIA QUI ATTORNO A NOI. IL TUO SPIRITO, QUELLA INESAURIBILE FONTE VIVA DI ENERGIE, DI CORAGGIO DI FORZA CHE INFONDEVI A TUTTI NOI, I TUOI GIOVANI DI ALLORA E CHE HAI CONTINUATO AD INFONDERE AI GIOVANI DI DOPO ED AI GIOVANI DI OGGI.

FIN DAL LONTANO INVERNO DEL 1910 QUANDO CON BOCCIONI E CARA' NOI VENIMMO A TE CON UN INDETERMINATO DESIDERIO DI PIU' ATTE LOTTE ARTISTICHE, TROVAMMO SUBITO IN TE LA PIU' COMPLETA APPROVAZIONE, IL PU' VIVO INCITAMENTO, LA PIU' DETERMINATA VOLONTA' PER INNALARE LA NOSTRA PRODUZIONE ARTISTICA ED INTENSIFICARE LA NOSTRA VOLONTA'.

DA QUELLA SERA, PER ANNI ED ANNI DI LOTTE INCESSANTI, DI BATTAGLIE ARTISTICHE CONTINUATE IN ITALIA E FUORI D'ITALIA, NOI AVEMMO LA FORTUNA E LA GIOIA DI ESSERE AL TUO FIANCO, E SE ALL'INCOMPRENSIONE DEL PUBBLICO, ALLE SUE DERISIONI, AI SUOI INSULTI POTEVAMO COL TUO ESEMPIO - SEMPRE IL PIU' GIOVANE FRA I GIOVANI, IL PIU' FORTE FRA I FORTI, IL PIU' GRANDE FRA I GRANDI - RISPONDERE CON GOLIARDICA SPAVALDERIA, NOTA E FAMILIARE AL PUBBLICO DI ALLORA, RIMASTA POI COME SIMBOLO DELLE LOTTE FUTURISTE, IO DEVO ORA DIRE QUALE MERAVIGLIOSO, INSTANCABILE ANIMATORE TU ERI PER NOI QUANDO LO SCORAGGIAMENTO CI PRENDEVA PER LA LOTTA BEN PIU' GRANDE, PIU' PROFONDA E PIU' DIFFICILE CHE E' QUELLA DELL'ARTISTA PER LA REALIZZAZIONE DELL'OPERA D'ARTE, LA LOTTA INTIMA PER ASSOGGETTARE LA MATERIA, SIA ESSA PAROLA, SUONO, COLORE, CRETA O MARMO, ED ESPRIMERE LE CREAZIONI DELLO SPIRITO.

IN QUEI MOMENTI DI SCORAGGIAMENTO NOI VENIVAMO A TE E PRIMA ANCORA CHE NOI PARLASSIMO, TU AVEVI INDOVINATO IL NOSTRO STATO D'ANIMO E CON SOTTILE INTUIZIONE, CON FRATERNA COMPRENSIONE , CON AMOREVOLE SOLLECITUDINE, FUGAVI I NOSTRI DUBBI, COMBATTEVI IL NOSTRO SCORAGGIAMENTO, FACEVI RINASCERE IN NOI LA FIDUCIA, L'ENERGIA, LA FORZA PER PROSEGUIRE L'OPERA D'ARTE INCOMINCIATA.

./.

PER ANNI TU HAI SVOLTO QUEST'OPERA IGNOTA AL GRAN PUBBLICO, MA TANTO PREZIOSA, TANTO UTILE, TANTO FECONDA. E QUANDO ALTRI GIOVANI SI AGGIUNSERO A NOI E TRA QUESTI RICORDERO' IL GRAND SANT'ELIA, TU FOSTI PER TUTTI LO STESSO MERAVIGLIOSO INCITATORE, LO STESSO INSTANCABILE ANIMATORE, LO STESSO AFFETTUOSO FRATELLO ED AMICO.

QUANTO UTILE, GRANDE, FECONDA FOSSE LA FIAMMA CHE DA TE VENIVA ANIMATA IN TUTTI QUESTI GIOVANI ARTISTI, LO PROVA IL FATTO CHE, SE PURE CAMBIATE LE ORME ESTERIORI CON L'ANDARE DEGLI ANNI, QUASI TUTTI I PIU' BEI NOMI DELL'ARTE ITALIANA DI DOPO E DI OGGI TI SONO STATI ALLORA COMPAGNI.

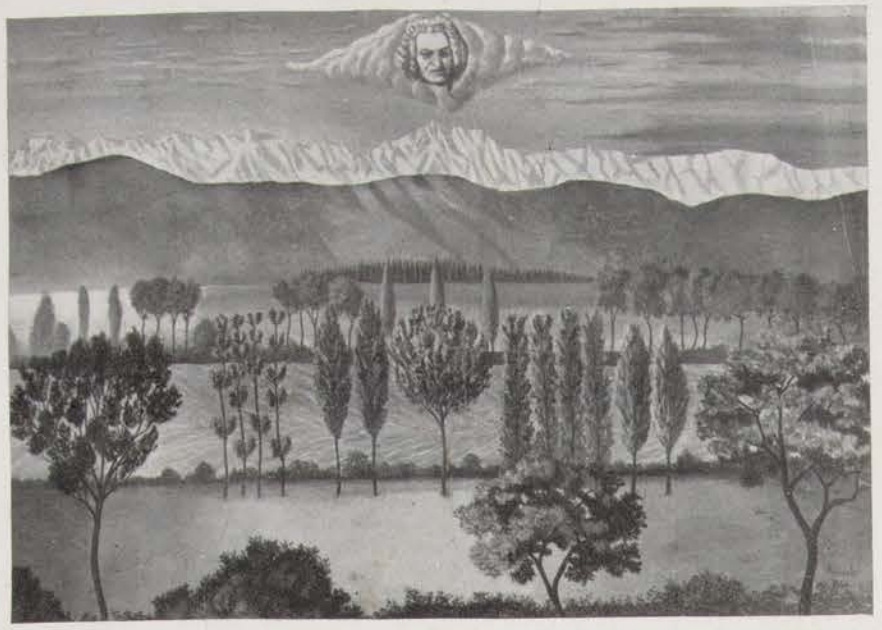
L'OPERA NON E' TERMINATA: L'ARTISTA NON PUO' FERMARSI NELLA LOTTA DIUTURNA PER UNA MAGGIORE BELLEZZA. OGGI PIU' CHE MAI IN QUESTA NOSTRA GRANDE ITALIA, TANTO STRAZIATA ORA, E LA CUI PIU' INDISCUSSA GLORIA E' SEMPRE STATA QUELLA DELL'ARTE, NOI ARTISTI DOBBIAMO INTENSIFICARE I NOSTRI SFORZI, SUBLIMARE IL NOSTRO LAVORO, RAVVIVARE LA FIAMMA DELLA CREAZIONE.

PER ANNI NOI ATTINGEMMO DA TE, O MARINETTI, FORZA INCITATRICE, COAGGIO, ENERGIA, VOLONTA'. QUESTE FORZE SONO ANCORA VIVE IN NOI NEL PIU' PROFONDO DEL NOSTRO SPIRITO. PER QUESTE FORZE E CON QUESTE FORZE CHE NOI AVEMMO DA TE, INSTANCABILE SEMINATORE DI FIAMMA VIVA, DA TE, AMICO, FRATELLO, MAESTRO, NOI GIURIAMO DI CONTINUARE LA LOTTA, GLI SFORZI, IL LAVORO PER UNA SEMPRE PIU' FULGIDA GRANDEZZA E GLORIA DELL'ARTE ITALIANA.

LUIGI RUSSOLO

Mostra alla Galleria Salvetti a Milano maggio – giugno 1946

153



1. J. S. Bach.

ELENCO DELLE OPERE

1. J. S. Bach — 2. Beethoven

In questi quadri l'autore ha voluto fare una traduzione in elementi essenzialmente pittorici delle caratteristiche della musica di J. S. Bach e di Beethoven.

In Bach lo sviluppo polifonico delle parti che procedono assieme è dato dalle linee parallele di montagne vicine e lontane, di pianura e fiume con file di alberi nella progressiva illuminazione di mattino, meriggio e sera.

Beethoven ha un carattere quasi costante nella divisione delle sue opere in tre tempi: 1° tempo = agitato, energico, appassionato come di lotta contro la materia o il destino. – 2° tempo = adagio, andante come di concentrazione interiore ed elevazione spirituale. – 3° tempo = allegro, finale come di liberazione, di gioia per la vita che riprende, per l'avvenire che si rischiara. Questo carattere, nel quadro, è reso dalla burrasca, a sinistra (1° tempo); dalla collina e casa al centro = concentrazione ed elevazione (2° tempo): dal fiorire di primavera e dall'orizzonte lontano e sereno a destra (3° tempo finale).

3. L'uomo che muore
4. Canta l'usignuolo
5. Aurora boreale
6. I tre pini
7. Donna albero nubi
8. In giardino
9. Paesaggio romantico
10. Settembre
11. Sotto la finestra
12. Riflessi
13. Tramonto di primavera
14. La neve
15. Ritratto di giovane romantica
16. Crisantemi
17. Lo specchio della verità
18. Tramonto sul lago

"L'Araldo dell'Arte"

2

LE MO

Mostra Russolo alla Galleria Salvetti del maggio-giugno 1946 A

Russolo

Luigi Russolo fu — tanti anni fa — uno degli iniziatori del movimento futurista. Spirito inquieto e soprattutto spirito libero. La sua mostra di pittura da Salvetti manifesta una sicura inclinazione alla esaltazione dei valori poetici. La sua pittura poggia soprattutto su un sottile e quasi analitico sentimento del disegno che non ha troppi contatti con la maniera moderna. A modo suo sembra venir giù da certi fiamminghi, ma con un sentimento indipendente della forma e soprattutto con una sua maniera assai precisa di guardare alla natura.

Quest'arte, per ciò, è in fondo di sapore tradizionale, pur attribuendosi alla parola tradizione un significato alquanto contemporaneo, come di valore classico che si sposta nel tempo. Quel che è certo si è che valori poetici delicati e raffinati colano in queste concezioni di Russolo e dànno loro un timbro lieve eppure deciso che staccano bene il suo stile tra le selve delle esperienze contemporanee. Qualcosa di personale insomma, in cui circola un senso di lieve spiritualità; realtà imbevuta di sogno, vento di poesia che circola e sussurra tra ramo e ramo, tra piante e cielo.

D. B.

gli esattori.

Luigi Russolo il futurista inventore degli intonarumori — quegli strumenti destinati a portare nell'orchestra le disarmonie naturali e meccaniche — dopo venti anni di assenza dalle mostre ha inaugurato una personale alla Galleria Salvetti. Il futurismo scompositivo è oramai scordato; vive ancora, qua e là, in questi dipinti alquanto ingenui e primitivi, il cromatismo spettrale caratteristico dell'antico futurismo.

L. Bor.

FILIPPO SACCHI, dirett

Lettura. – 15 giugno 1946

154 « L'Italia che scrive » (rivista del 1938)

LUIGI RUSSOLO. *Al di là della materia.* (Alla ricerca del vero, del bello, del bene). Milano, Bocca, 1938, pp. 300. L. 18.

Ho cominciato a leggere questo libro con un poco di diffidenza, non per minore stima dell'autore, ma perchè i grandi problemi ridotti ad argomento di conversazione da parte di non filosofi mi sono apparsi spesso incompresi e degradati. Ma la diffidenza si è a poco a poco attenuata leggendo, e un vero interesse mi ha avvinto.

Mi sono trovato di fronte ad uno spiritualista sincero, anima d'artista, che intende la spiritualità e l'arte in modo superiore al comune. Basterebbero a provarlo le pagine su Tiziano e su Beethoven nella parte seconda. La sua concezione spiritualistica – che si nutrisce di non scarse cognizioni scientifiche biologiche e fisiche – può essere espressa con le sue parole in questo modo: « Come io credo allo spirito come potenza prima, così per me la vita è spirito, e questo organizza la materia e dalla materia affiora (pag. 86). L'illustrazione di questo pensiero è tutto nella parte prima, in cui si tratta anche (con molti ricordi scientifici di uomini e di dottrine) di ipnotismo, magnetismo, sonnambulismo, telepatia, ecc. Qualche volta si ha l'impressione nella prima parte che lo spirito si riveli ed agisca, per l'A., con le forme della materialità e della fisica; ma nella seconda e terza esso riprende il suo vero carattere e il suo concetto si collega con quello dell'infinito.

GIUSEPPE TAROZZI.

Fratelli Bocca, Editori - Milano giugno 1938

LUIGI RUSSOLO

AL DI LÀ DELLA MATERIA

Alla ricerca del Vero
Alla ricerca del Bello
Alla ricerca del Bene

1 Volume in-16° . . . . . L. 18.—

PARTE I: Fatta una rapida rassegna dei mezzi che ha l'uomo per conoscere il vero nel mondo materiale, l'autore, dopo averci fatto assistere ad una diagnosi a distanza fatta da una chiaroveggente, entra nell'analisi della fenomenologia occulta nelle sue possibilità attuali, e, in base alle rivelazioni della Grande Piramide, in quelle degli antichi; tratta poi dei metodi Yoga di introspezione e realizzazione dell'Io.

PARTE II: Quali siano gli elementi essenziali dell'opera d'arte, i rapporti fra tecnica, soggetto e spiritualità, le condizioni per la genesi dell'opera nell'artista; il mondo spirituale che l'arte rivela all'uomo, le gioie che questo procura sono presentati, non sotto una arida forma di estetismo, ma visti attraverso le epoche e gli artisti più diversi e soprattutto attraverso l'opera di Dante, Michelangelo, Palestrina, Bach e Beethoven.

PARTE III: Il bene, il male ed il dolore nel mondo nei rapporti con la civiltà e col progresso; l'apporto che a questo problema hanno dato le diverse religioni nelle diverse epoche; il problema dell'amore nelle sue leggende, origini e nei suoi sviluppi, i rapporti dei sessi e i problemi del possesso e della gelosia, le possibilità conosciute e quelle sconosciute ed insospettate che l'uomo ha in sè per la propria e l'altrui felicità formano gli argomenti di questa parte che si chiude con una sintesi delle tre parti rapportate ad una unitaria e complessiva conclusione.

24

155

AL DI LA' DELLA MATERIA

Gli antichi metafisici negavano ai sensi ogni credito nella interpretazione della realtà. Così tanto la scuola Eleatica che la Eraclitea, pure dissentendo totalmente nelle conclusioni, muovevano dalle stesse premesse, che *solo alla ragione era dato interpretare ogni realtà*.

Bisogna arrivare a Platone perchè venga operata una chiara distinzione fra i due ordini di conoscenza che l'uomo possiede, la conoscenza cioè mediante i sensi e la conoscenza mediante la ragione. La prima ha come corrispondente il mondo dei fenomeni, il regno cioè della natura e della realtà massiccia, la seconda viceversa ci mette in possesso di realtà che non possono essere a nessun patto percepite dai sensi e che costituiscono, il *veramente reale*. Questo *veramente reale* era il regno delle *Idee*. Con Platone perciò si opera per la prima volta un pieno distacco fra il mondo materiale e quello spirituale, si supera perciò quella concezione *ilozoista* che riponeva il principio di tutto nel seno stesso della materia, concezione che era riaffermata o presupposta costantemente dai greci del primo periodo, che fu per altro quello in cui si possono riporre come le *ragioni seminali* di tutto ciò che la mente umana è riuscita poi a *conquistare*. Ma accanto alla sapienza greca e medievale, basata quest'ultima, per grande parte, sui concetti della filosofia ellenica, e rinverdita nel secondo periodo sul vecchio tronco aristotelico, (come sui medesimi concetti covò e venne a maturazione l'umanesimo e il rinascimento) si è venuto nell'ultimo periodo, e con particolare intensità da Schopenhauer ai nostri giorni, a collocare la filosofia orientale che va sempre più riacquistando gli alti titoli dei tempi remoti. La più alta delle sue *verità* si può riassumere e significare in queste poche parole: Essa proclama l'*immanenza del Divino nell'umano e la possibile realizzazione di questa immanenza nella coscienza umana*. Questa *verità* ebbe grande sviluppo in quell'antichissimo corpo di letteratura sanscrita, che conta oramai più millenni, arrivato a noi col nome di Veda.

La più nota, oggi, delle leggi della sapienza orientale è la legge del Karma, anche perchè ci è stata anche tramandata da quelle scuole teosofiche che nei secoli si sono fatte depositarie di buona parte del pensiero indiano.

Attraverso l'azione di questa legge si arriva a una perfetta giustizia.

Ma che cosa significa propriamente questa parola sanscrita?

Lasciamo la parola al Formichi che ha il dono di quella chiarezza dovuta ai grandi amori e alla severa preparazione: «La parola Karma vuol dire atto, impulso all'agire, quella forza attiva che non solo nel mondo fisico, ma in quello dello spirito, si sprigiona dalle radici della vita, dalla sete del vivere, prima ed ultima cagione del divenire mondiale. Ogni azione è una causa che dà origine a un effetto corrispondente, un seme che fatalmente matura in una pianta corrispondente. Il Karma è nè più nè meno della legge scientifica della causalità imperante nel cosmo. Solo che gl'indiani la vedono efficiente non pure nel mondo fisico, ma in quello morale e tentano di scoprire com'essa si svolga in quest'ultimo. Ogni singolo uomo è una fonte di azioni gli effetti delle quali non possono maturare ed esaurirsi nell'ambito angusto di una sola vita e quindi determinano una serie infinita di reincarnazioni dell'individuo» (v. Sette saggi indiani). Accanto al Karma è la filosofia Joga e sono altre *sapienze* che è superfluo qui enumerare rerebbero molte pagine, il libro non si può neppure riassumere, solo a riferirne i paragrafi occorrerebbero parecchie colonne. Pensiamo che in una successiva edizione l'autore possa senza grave danno liberarsi da quelle riflessioni che non fanno avanzare l'edificio e sono dovute più che altro alla sua *abundantia mentis*. Si renderebbe più snello e spedito il libro e si darebbe più luce ed aria a quelle pagine che vorremmo fossero largamente conosciute. A nostro giudizio tutta la prima parte si salva in virtù di quella sincerità che scalda e vivifica la narrazione, e dove le parole acquistano quel senso e quel sapore particolare che fa avvertire il frutto di esperienze vissute e sofferte.

Il Russolo, che ha scelto opportunamente la forma dialogica per ravvivare la narrazione e poter liberarsi dalla tirannia dei concetti a catena, dopo aver parlato p. es. della insufficienza del metodo sperimentale e positivistico alla soluzione di problemi che comportano un *allargamento del giudizio oltre la materia* e a proposito delle funzioni fisiologiche animali corre col pensiero alla filosofia indiana: «Vediamo ora un'altra antichissima concezione; quella indiana quale la possiamo desumere dalla filosofia Joga e dei Tantras. Questa concepisce l'uomo come formato su sette piani o stati della materia che, partendo dal più sottile e andando fino al più grosso o pesante, la materia, sono: Spirito, Mente spirituale, Intelletto, Mente istintiva, Prana o forza vitale, Corpo astrale e Corpo fisico...». E seguono poi accostamenti fra le manifestazioni di pensiero più difformi, ma dove l'autore vuol trovare non solo analogie ma dirette filiazioni e identità di ragioni.

Gli accenni al pensiero greco sono, e crediamo a giusta ragione, legati ai risultati della sapienza orientale, meno convincente e alquanto frettoloso ci sembra il suo modo di argomentare là dove opera collegamenti che chiederebbero più riposate riflessioni. Troviamo ottime riflessioni disseminate in modo da non poter rivelare la loro intrinseca bontà. In una pagina della prima parte del libro l'autore, dopo aver data la spiegazione, a suo avviso più logica, delle cure magnetiche, e «la logica spiegazione di tutti i miracoli che fanno gli Joghi e i miracoli dei Santi» d'un tratto esclama: «Ah e pensare che anche dove la nostra scienza si è occupata di queste forze oscure... non riuscendo ad afferrare che una briciola di verità... quando gli Joghi da almeno 2800 anni avevano già la spiegazione unica e vera di tutto questo!» e fa subito seguire queste parole: «Platone aveva detto che *le idee sono le sole realtà*. Gli Joghi, qualche secolo avanti Platone, dominavano realmente queste *realtà-idee!* Una trasposizione dei valori e un conseguente sviluppo diverso è avvenuto ed è rimasto alla base delle due culture: l'orientale e l'occidentale. La profonda differenza dei due metodi sta nella diversità del concetto e dell'uso del Sè. Per la cultura orientale il Sè occupa il primo piano... per la cultura occidentale la centralità passa dal Sè, dall'Io all'oggettivo, alla natura cioè al fuori del Sè... Il pensiero che per l'Orientale è una potenza spirituale creatrice, per l'occidentale è uno strumento astratto per la conoscenza della realtà materiale. Il pensiero là è realtà che crea, è all'origine delle cose, si identifica con le cose stesse e le comprende, perchè le vivo; qui questo comprendere è diventato sapere, la gnosi è diventata discorsività, la comprensione *vissuta* è diventata retorica, cioè comprensione *dimostrata*. Da questo risulta che qualunque concetto astratto è compreso e vissuto dall'orientale, mentre l'occidentale ha bisogno di riportarlo alla materia, all'oggettivo e se qui... non lo può riscontrare o controllare, o lo nega come fantasia o come metafisica, o lo deforma e lo impicciolisce».

Dopo ciò si intendono facilmente le simpatie intellettuali dell'autore che spesso ha la mano felicissima nel rendere in miniatura il pensiero di uno scrittore.

Ma le scienze particolari nel mondo moderno hanno quasi ignorato le principali scuole filosofiche e pochissimo pensiero si sono date di tutto ciò che va *al di là della materia*.

Così la specializzazione, forse necessaria, del sapere, ha fatto rinunziare perfino al proposito di quelle sintesi, possibili solo quando nel particolare si ravvisino costantemente i segni dell'universale, e la vita e il genio del tutto si facciano avvertire in ogni aspetto del molteplice.

E' di questi ultimi mesi un volume di Luigi Russolo: *Al di là della materia* (Milano, Fratelli Bocca) nel quale l'autore si propone la soluzione dei maggiori problemi che lo spirito umano possa porre innanzi a se stesso. Si vuol muovere alla ricerca del Vero, del Bello, del Bene, sovra un panorama storico scientifico e artistico che sembra esteso a perdita d'occhio.

*

Uno sguardo all'indice, prima della lettura non può che muovere a diffidenza. L'abbondanza degli argomenti è tale che non si può pensare ad altro che a vagabondaggi intellettuali, a scorrerie, a facilonerie, a soluzioni improvvisate, anche perchè la mole del volume non sembra adeguata ad ospitare i debiti sviluppi.

Una attenta lettura del libro, se lascia per gran parte perplessi, induce anche a sensi di alta ammirazione.

L'autore, tiene fede alla sua promessa, che pone subito in buona luce la sua indole di studioso: Il comprendere, egli afferma, comporta atti di umiltà. E in realtà egli non sdegna di ricorrere a quelle esperienze e di procedere per quei viottoli che gli uomini di scienza vogliono quasi sempre ignorare. Così, mentre si accosta, talvolta persino incautamente, ai movimenti oceanici del pensiero umano, ritorna poi ai controlli che offre la realtà quotidiana nei suoi aspetti più semplici, dove l'autore ravvisa, spesso con vera genialità, il carattere necessario, il volto profondo, l'anima religiosa di fatti che la più parte degli uomini solitamente non tiene in nessun conto.

Nel cogliere il significato e il valore di questi fatti l'autore rivela l'animo di un vero artista. Vi sono pagine che potrebbero brillantemente figurare in una antologia poetica fatta con alti intendimenti educativi.

La prima parte del libro: *Alla ricerca del Vero*, dopo un esame delle leggi del pensiero e una critica, a nostro avviso assai riuscita, della scienza ufficiale si procede ad esperienze magnetiche e medianiche che l'autore ravviva, giustifica e in parte nobilita legandole alle concezioni delle antiche filosofie. A seguirlo nei particolari occorre non avere troppo tempo da sciupare che all'uomo

La seconda parte che muove *alla ricerca del bello* è più notevole per le pagine belle che l'autore sa mostrarci e per la critica, a nostro giudizio, quasi sempre indovinata delle singole opere d'arte, che per la logica argomentazione intorno al fenomeno artistico. Anatole France non voleva che gli artisti scrivessero intorno all'arte. Qui l'autore che può a tratti dispiegare in pieno le sue vaste ali d'artista ci sa insieme offrire qualche riflessione capace di far pensare, ma preferiamo seguire i suoi magnifici voli. Sono proprio in dipendenza di questi, che poi, per un'associazione spontanea, affiorano gli alti pensieri, scoccati come da una logica misteriosa tutta propria delle anime che possiedono la nozione istintiva delle maggiori verità e perciò *ingenua* e potente. Crediamo di poter affermare che se l'autore avesse saputo proteggersi questa superiore ingenuità, avrebbe potuto offrirci uno dei volumi più ghiotti dell'annata. Riferiamo un suo giudizio critico che stimiamo di molto interesse per il lettore. «Nulla è più misero e meschino dell'ostentazione della spiritualità, come nulla è più misero dell'ostentazione della ricchezza. Consideriamo la statua di Lorenzo dei Medici di Michelangelo che si suole chiamare *il Pensiero*, e la statua *il Pensiero* di Rodin. Nella prima un atteggiamento calmo, composto, sereno, dal quale emana un fascino misterioso che ci immerge nella profondità del pensiero; nella seconda una nevrosi, uno sforzo, un'acrobazia di tensione che ci lascia completamente indifferenti... E Michelangelo non ha fatto che la statua o la raffigurazione di L. dei Medici, Rodin invece ha voluto rappresentare *Il Pensiero*. Volere non è sempre potere, e in arte ciò è particolarmente vero». Non si potrebbe dir meglio. Nè minore coscienza critica mostra l'autore nel campo musicale. La sublime fra le arti gli ha ispirato pagine che senza la tirannia dello spazio, sarebbe colpa non riferire. Nella terza parte il Russolo manifesta in modo singolare i pregi e i difetti del suo metodo.

Nella *ricerca del Bene* spazia troppo in largo e in lungo.

A tratti francamente si può anche fraintenderlo e attribuirgli quell'ostentazione di cultura da lui stesso così fieramente deprecata. Troppe le citazioni alle quali assai spesso mancano poi i corrispondenti sviluppi. Si spazia in un mondo anzi in mondi che raccolgono le maggiori luci del sapere, ne rivelano gli effetti, ne misurano il calore.

L'autore mostra un animo troppo innamorato e nelle sue pagine è la passione religiosa che le vivifica ma non sempre la serenità che le nobilita. L'avversione contro ogni concezione positivistica e materialista gli fa disconoscere il valore del problema morale posto da queste scuole e che ha lasciato traccia ancor oggi visibile e perseguita anche da gente di opposta scuola e di diverso credo scientifico. Detto questo dobbiamo subito aggiungere che anche in questa terza parte si rinvengono pagine commosse, altamente ispirate e degne di essere conosciute. Alcune sono tra le più belle addirittura di tutto il volume. La parola sale a vere altezze, quando sboccia da una improvvisa commozione tutta dovuta a preoccupazioni umane e a sensi di umana solidarietà. In queste ultime note affiora l'intento nobilissimo dell'autore il quale mostra di vivere in un clima spirituale dove per giungere è mestieri misurare altezze di cieli ignorati.

«Ahimè! — esclama d'un tratto — i bambini d'oggi... ignorano le oasi dove il nostro spirito ingenuo viveva felice!... Essi non sono più ingenui... sanno tutto... non si meravigliano di nulla... discutono. Presso a poco fanno le stesse cose dei loro genitori, dei *grandi!*

Per gioire ci vuole l'abbandono, ci vuole la fede anche, la fede nella possibilità di gioire! La nostra civiltà ha tolto anche questa possibilità e l'ha tolta non solo ai *grandi* ma anche ai bambini». E seguono altre righe così accorate che il libro si chiude componendo nello spirito quella suprema invocazione che poi con mirabile sintesi sarà espressa dall'autore con parole che restano davvero scolpite nel cuore.

La conclusione è quella che ci attendevamo sin dalle prime battute, del resto essa è già significata dal titolo stesso del libro. L'autore vuole pensare vuole *disperatamente* sperare che l'avvenire dell'umanità «sarà unicamente dominazione dello Spirito». Nello Spirito, egli affermerà poi nel *Congedo*, il Bello e il Bene si fondono nell'Assoluto Vero che è Dio.

E termina il suo dire volendo sognare che l'uomo nato dall'amore deve necessariamente ritornare alla sua origine: all'amore. «Non all'amore ristretto, limitato ad un solo essere, ma all'amore, per tutti, a quell'amore che uno dei più grandi profeti dell'umanità, S. Francesco, vaticinava non solo per gli uomini, ma per tutti gli esseri della natura: per la terra, per l'acqua, per la luna, per il sole!». Così l'uomo dell'avvenire «che sarà ancora sì fatto nella sua veste esterna di carne ed ossa dovrà pure comprendere che questa è un simulacro, una corteccia, solo una veste e transitoria per quello che egli è veramente: una scintilla, una goccia, un nulla che è un tutto perchè scintilla, goccia che viene dallo Spirito infinito nel tempo, infinito nello spazio che è il *Tutto*.

F. GUARNIERI VENTIMIGLIA

157

Ambrosiano 28 luglio 1938

Al di là della Materia 1938

AL DI LA' DELLA MATERIA

La forma adottata da Luigi Russolo nel suo recente libro è quella del dialogo quale ci è stata tramandata da Platone. «Sediamoci qui, vicino a questo aranciò, e così potremo parlare mentre il profumo delizioso dei suoi fiori ci innonda e vedere quel ciliegio dove l'usignolo va spesso a posarsi ed a fare le sue improvvisazioni liriche».

Anche questo è modo platonico di incominciare un discorso che in sostanza non è che una autobiografia spirituale. La forma del dialogo non dispiace in un volume del genere di questo *Al di là della materia* (Milano, Fratelli Bocca Editori, 1938-XVI; L. 18) perchè ciò rende omonima la propria autobiografia.

Riconosciamo inoltre all'autore un invincibile bisogno di purezza, una esigenza interna in funzione civile. Per questo il libro si apparenta in molti lati alle meditazioni dei nostri vecchi moralisti. Nuovi richiami dunque alla virtù, al principio religioso della vita, e un nuovo orientamento dopo l'esperienza futurista. Il volume è il risultato di una crisi spirituale, per noi in gran parte oscura.

Pause interiori ritmano il dialogo, e come in tutti i dialoghi sorge subito il dubbio che l'autore esprima certi concetti al solo scopo di vederli contraddetti. Nella vita il buono e il cattivo, la santità e il misfatto, sono talvolta mescolati che è difficile dividerli con un taglio netto. Ma senza un principio etico non può sussistere la capacità di condannare il cattivo.

Per ciò se nella concezione del mondo la materia e lo spirito sono, secondo l'autore, due nemici, non per questo essi sono nemici irreconciliabili.

E in realtà essi sono uno. Così anche lo scetticismo che affiora qua e là in queste pagine dense di contenuto, non è elemento negativo, ma è anzi amore per un'umanità terribilmente sbalestrata. Diremo anche che l'umanità ha sempre bisogno di spiriti liberi e di forti caratteri morali, per cui questo libro, ancorchè diffuso di una profonda malinconia, rispetto alla vita attuale nel mondo, ha la sua giustificazione.

Pensare sinceramente, anche se contro ai più, è ancora pensare per tutti. Il nostro pubblico, si dirà, è così giovane e ingenuo da non capire che la moralità non ha niente da guadagnare dalle sdolcinature. Ebbene, cosa significa? Diciamo meglio che sono necessarie le medicine amare! Partito da cotesta premessa il libro di Russolo manifesta il sogno orgoglioso di farsi correttore dei vizi dell'epoca nostra.

In tal modo la questione, come la espone l'autore, ci sembra esattamente caratterizzata in una affermazione antiborghese della vita. Altro lato: Russolo dipinge l'artista contemporaneo affetto da egocentrismo, quale, per nostra disgrazia, troppo frequentemente lo abbiamo incontrato.

Forse per questo si può dire che oggi esistono, come non mai, tipi di artisti che prendono la più piccola impressione della loro vita quotidiana, la mescolano nel loro cervello, la mettono nel quadro più o meno bene, credendo con ciò di aver fatto opera d'arte. Non sanno costoro che il quadro è una finestra aperta sul mondo infinito della spiritualità? No, non lo sanno. Così avviene che nelle mostre d'arte vedi titoli pretenziosi, enfatici, superbi o guittescamente retorici o sdilinquevolmente romantici per quadri che sono le più meschine delle vignette impressionistiche. Altri invece, e pare sia la moda più recente, prendono forme e atteggiamenti statuari greci o romani e li copiano come possono, cioè male, non avendo lo spirito degli artisti che hanno creato gli originali, li colorano ancor peggio, e sotto questi fantocci rigidi e vuoti, gonfi, che puzzano di mummie o di polvere di museo, ti scaraventano i più retorici titoli di scuola educatrice, credendo così di sublimare le *sacre tradizioni*, eccetera, eccetera.

E' superfluo avvertire che tutta questa sterpimania che vuol essere arte non ha nulla a che fare con l'arte e con la sua finalità spirituale. Spesso sono una palese falsificazione, una povera rimasticatura. Non è da stupirsi che riesca difficile, e a pochi, scoprire i valori genuini fra l'infinito numero di valori sofisticati.

Se si dovesse concludere qui si potrebbe dire, che solo arte vera è quella che ha un contenuto veramente spirituale e rivela mondi spirituali al di là della materia. Questo in tutti i tempi e in tutte le arti e all'infuori di ogni scuola e tendenza.

Una conseguenza dell'egocentrismo, oggi così diffuso negli artisti, è anche un certo atteggiamento di freddo cinismo, una ostentazione di indifferente superiorità davanti all'emozione nell'arte ed una pretesa rigidità ed un calcolo nel fare l'opera d'arte che vige ora in certe scuole, dove si pretende di creare dell'arte senza partecipare alle emozioni, e anche senza farle esprimere dall'opera.

Per contro senza una intensità disperata, senza una tensione concentrata, senza uno slancio irresistibile non si arriva alla spiritualità dell'arte.

Quanto soffra il vero artista è inutile ricordarlo. Quello che è certo è che non si arriva allo spirito nell'arte che attraverso il dolore. L'arte più grande più pura, più spirituale che sia mai comparsa al mondo è il risultato del dolore quotidiano dell'artista nella lotta per asservire la materia allo spirito.

Nel ricercare gli artisti che più hanno raggiunta ed espressa la spiritualità nell'arte, vediamo che le epoche diverse non contano. Non conta nè il tempo nè lo spazio. Ma quale ne è la causa? Perchè la bellezza dell'arte è così nell'assoluto? Indubbiamente la ragione è che lo spirito è eterno, non invecchia e tutto quello che da lui proviene e in lui trova il suo complemento non può invecchiare. Ma qual è lo stato di grazia che dà agli artisti questa possibilità di raggiungere lo spirito?

A questa domanda, l'autore del libro di cui stiamo parlando risponde che i grandi artisti sono in uno stato molto affine ai «poveri di spirito» del *Vangelo*.

Parrà a molti strano che un ex futurista parli a questo modo, ma come non vedere che il sapere umano è relativo e cambia, la ricchezza è relativa e transitoria, la vanità è dei superficiali? Ma non si fraintenda: «poveri di spirito» deve essere tradotto, ricorda Russolo, in «mendicanti di spirito», cioè «cercatori di spirito». Questa considerazione mi pare voglia in sostanza significare che i grandi artisti non hanno la vanità che deriva dal credere di sapere. Si può obbiettare che i geni sono coscienti del loro valore e che per creare bisogna aver fede e non si può aver fede in ciò che si ignora di avere. Ma quello di cui sono coscienti i grandi non è mai quello che rappresenta la loro grandezza vera. Essi sono generalmente coscienti della loro grandezza nel lato tecnico, quindi materiale della loro opera. Russolo, a tal proposito, cita Michelangiolo quando dice in una lettera del 1542 che Raffaello ciò che aveva dell'arte l'aveva da lui, riguarda appunto la tecnica. Il lato esteriore, la grandiosità nel vedere e disegnare le figure, che Raffaello aveva imitato da lui, non certo il lato spirituale, significativo e profondo che nè Raffaello nè alcun altro ha mai potuto imitare.

Ed è proprio questo che forma la grandezza di Michelangelo e la nostra gioia spirituale.

Non è mio intento seguire ad uno ad uno i molti argomenti trattati da Russolo in questo suo volume. Dirò soltanto che esso è stato diviso in tre parti. La prima riguarda *la ricerca* del vero, la seconda la ricerca del bello, la terza la ricerca del bene. Da un ordine di idee si passa quindi a un altro.

A me sono particolarmente interessate le pagine che si riferiscono all'arte, ma ad altri interesseranno forse di più quelle che riguardano questioni più generali.

Questo per dire che il libro si presenta egualmente attraente per ogni genere di lettore. Nè poteva essere diverso per chi, come noi, conosce da vecchia data la fervida passione di Luigi Russolo per tutto ciò che è problema spirituale, morale e artistico.

CARLO CARRA'

GALLERIA

Scritto di Antelmo Bucci

Prestato e non restituito

La Sera

MILANO - Giovedì 25 Agosto 1938 - Anno XVI

Al di là della Materia

Pirro e Mani, all'ombra degli aranci e dei ciliegi, mentre l'usignolo canta, tengono un dialogo dal quale spira un'aria serena e, dirò, socratica. Pirro infatti sembra un uomo di consumata esperienza e di seria coscienza: può quindi parlare con legittima autorità. Che cosa dicono i due amici? Tenterò brevemente di ricostruire, se mi sarà possibile, il contenuto del dialogo, riducendolo allo scheletro, spogliandolo cioè, per ragioni di spazio, dei molti e talora interessanti esempi e delle analisi che coloriscono ed arricchiscono il discorso.

Nei tempi antichi presiedeva su tutta la società civile, una verità universale, la quale, a coloro che esercitavano il mestiere dell'arte, dettava una «simbologia preartistica». L'intuizione non razionalizzata; il sentimento non spiegato per via di logica; infine quei requisiti creativi che trasmutano le cose materiali nelle immagini e che appartengono ai « poveri di spirito » (a coloro « che non conoscono la loro ricchezza, non hanno vanità e sono puri »), si nutrivano di questa verità oltremondo comune a tutti. Non dunque all'artista singolo, ma al dettato imposto dalla religione o dalla filosofia apparteneva il contenuto, la « spiritualizzazione » dell'opera d'arte. Quando invece questo contenuto, la universalità dei «soggetti» conosciuti da tutti, i « simboli preartistici » vennero a mancare, allora furono i vari artisti, anzi i vari « io » degli artisti, a cercare per proprio conto i « soggetti ». L'arte, in tal modo accentrata ai vari « io », alle varie « persone », venne a frantumarsi, in tanti mondi parziali, come la scienza si pluralizzò in tante conoscenze particolari che non riuscirono più a riconoscere una verità unitaria, totale. Così mentre prima la volontà individuale si sacrificava per darsi completamente alla potenza trascendentale che la fecondava, ora, all'opposto, s'ingigantisce negli sviluppi dell'« io ».

Ora siccome sola opera vera è quella che può vantare quel contenuto spirituale, eterno che vive al di là della materia caduca, così avvenne che l'« io », sprovveduto, come si è detto, di un sovramondo, ardì assumere come universale se stesso cercando di evadere la materia anzichè soggiogarla, dominarla. Cioè non si contentò più di dare l'« infinito » col « finito e definito » delle forme artistiche, ma queste forme rese anch'esse indefinite. Per cui la tecnica risultò frutto del caso, del press'a poco, e l'artista, senza scuola, privo di sapienza e di vera pratica del mestiere, non si rese conto più quali mezzi adoperasse. Invece gli antichi possedevano a fondo il mestiere la cui conoscenza permette di « definire e finire le forme ». Lo spirito pertanto nei tempi andati non evadeva, non fuggiva, ma scendeva e s'incarnava, come il soffio divino nel fango, nella materia dominata. Lo spirito fremeva, esplodeva mentre la mano ed il corpo venivano comandati ed asserviti alla bisogna materiale artistica. La « miserabile materia », sentendosi così schiacciata, gemeva, si ribellava sotto il dominio dello spirito trionfante. Ecco, secondo noi, un dramma *dualistico* eterno che, nella teoria richiama gli antichi filosofi e, nel conflitto interiore, la vita dei santi.

Pirro, come Platone nella « Idea » preesistente, crede che nel clima universale realmente esista un mondo chiamato dagli occultisti «astrale» e veduto dai veggenti. Questo Pensiero, dirò, atmosferico, reale al di là di noi, può essere « captato », può arricchire altri uomini, può essere tramandato e, nel tempo e nello spazio, creare delle tradizioni. Ora il genio, che per Pirro è un veggente, vede oltre la materia e « capta » l'eterno; l'atmosfera « astrale », là dove è la volontà divina, l'annunciazione del Verbo tradotto, dal genio stesso, in realtà artistica. E qui Pirro intrattiene Mani su quelli che egli ritiene i massimi geni umani: Dante, Michelangelo e Beethoven. Ora occorrerebbe allacciare questo secondo dialogo, su la « ricerca del bello », al primo che tratta la « ricerca del vero » ed all'ultimo che esamina la « ricerca del bene ». Ma la nostra competenza ci costringe a limitarci alle pagine che trattano il problema artistico.

Lungo il dialogo il nostro protagonista lamenta che a noi contemporanei manchi una « credenza universale » che possa costituire materia d'arte per cui ci perdiamo nelle inutili esercitazioni tecniche. Ma domandiamo a Pirro: questa « credenza universale », dovrà essere quella del la religione che fissa i « simboli preartistici », che sistema una realtà teologica, oppure dovrà essere quella indeterminata delle forze «occultistiche» non rivelate e sistemate in un vero e proprio Stato-Teologico riconosciuto, vissuto e venerato da tutti? Noi, dice Pirro, non abbiamo quell'« ideale plastico» che per i greci fu « la bellezza perfetta degli Dei » e per la rinascenza la « bellezza perfetta del dolore cristiano » Qui il nostro protagonista sembra riconoscere come verità quelle religiose *socialmente costituite*. In ogni modo l'arte contemporanea, nelle tre categorie poste da Pirro, giacerebbe nel mondo sensoriale, attaccato alla materia, appunto perchè sprovvista di un mondo universale.

Questi, press'a poco, i capisaldi del volume di Luigi Russolo (*Al di là della materia*, Bocca, Milano). L'autore, come noi, appartiene a quella generazione che, tradita dal bruto e meccanico materialismo dell'ultimo Ottocento, priva di ogni certezza e di una verità, dovette ricercare col sangue delle proprie esperienze personali una direttiva di vita. La « ricerca » fu infatti l'arma della nostra disperazione. Ecco la ragione per cui queste risultano pagine nutritissime di esperienze personali e di reazioni contro quel tempo « veristico » al quale il nostro autore attribuisce la colpa della crisi contemporanea. Della quale infatti qui trovi addensate tutte le correnti in vigore: l'occultismo ed il formalismo (nell'« ideale plastico »), l'idea romantica dell'artista e l'ammirazione per il genio; il crocianesimo (nella distinzione fra intuizione e logica) e l'antiverismo, e così via. Ad eccezione dell'assunto occultistico, io potrei sottoscrivere tutta la costruzione di questa opera organica, nobile, alta d'aspirazione, di questa opera che personalmente amo perchè in essa ho rivissuto tutte le esperienze e le sofferenze della mia esistenza.

VINCENZO COSTANTINI

157

La Ricerca psichica
(Luce ed Ombra) Dicembre 1938

750 I LIBRI

LUIGI RUSSOLO. — *Al di là della materia* — F.lli Bocca, Milano, L. 18.

Il sottotitolo di questo volume denota la sincerità con cui l'A. affronta il problema dello spirito: *alla ricerca del vero, del bello, del bene*. Per mezzo d'un dialogo tra Mani e Pirro il Russolo affronta i più svariati problemi dalla veggenza allo stato sonnambolico, dall'ipnotismo e magnetismo, al mistero della creazione artistica, dallo sdoppiamento alla esteriorizzazioni della sensibilità, alla telepatia, alla taumaturgia, e dopo avere esaminato l'esoterismo orientale ed antico, ed i metodi moderni della psicanalisi e dell'esame scientifico l'A. fa una disamina del problema estetico, avviandosi alla ricerca del bello, dopo aver affrontato la ricerca del vero.

Nell'ultima parte del libro, alla ricerca del bene, lo vediamo inoltrarsi nei più delicati problemi etici, confrontando il substrato delle varie religioni e concludendo con un appello vibrante alla società moderna, nella quale la civiltà nulla fa per lo spirito eccitando invece in ogni modo il trionfo della vita materiale. Quando mai, esclama l'A. diamo al nostro spirito la possibilità di ritrovare, studiare, conoscere sè stesso?

Quando ci dedichiamo alla meditazione tranquilla? A quel raccoglimento apparentemente passivo che offre un così alto nutrimento all'animo umano? L'Uomo d'oggi pare si affanni a togliere alla propria psiche tutte le oasi di serenità, e l'A. conclude domandandosi, quando l'Uomo, nato dall'amore, comprenderà che all'amore deve ritornare, a quell'amore che San Francesco vaticinava, non solo per gli uomini, ma per tutti gli esseri della natura.

158

Corriere d'Informazione Sel 14-15-II-47

ormazione — Venerdì-S

RUSSOLO
il primitivo

Qualche giorno fa moriva a Cerro di Lago Maggiore Luigi Russolo, pittore, filosofo, musicista nato nel 1885 a Portogruaro. Il nome ai giovani non deve dire più nulla o ben poco. Sanno, forse, che nell'elenco dei futuristi originali c'era un Luigi Russolo. Ma le sue pitture, tutte intese a scomporre *dinamicamente* (sic) le forme e i colori e a rappresentare irrapresentabilmente gli «stati d'animo», i giovani non le hanno viste. Russolo, almeno nelle mostre, fu futurista dal 1910 al 1930, già col primo dopoguerra: però alle sovrapposizioni e alle compenetrazioni di forme e colori astratti venne mescolando elementi ben riconoscibili e assai realistici. Finchè con le ultime «personali» — alla Galleria Borromini di Como nel '45 e alla Salvetti di Milano nel '46 — apparve un Russolo statico e concluso, tutto inteso a presentarci uomini, cose e paesaggi con uno spirito e, perfino un fare non dissimile da quelli di un Doganiere Rousseau. Accompagnava queste ultime mostre un violento manifesto tanto «reazionario» quanto «rivoluzionario» era stato il manifesto del 1910. Comparve dunque, e finalmente, l'autentico Russolo: e cioè un ingenuo e un primitivo innamorato di tutte le arti, di tutte le scienze e di tutte le filosofie; come ogni primitivo ambizioso e vogliosi di esprimere l'intiera natura e al tempo stesso il mondo soprannaturale. A non altro gli era servito il futurismo, a non altro la musica con l'invenzione di nuovi strumenti — gli «intonarumori» e l'arco enarmonico — a non altro la prassi Yoga. Buono, onesto, simpatico e disinteressato Russolo: dolce futurista, formalista spirituale. Contraddizioni, e fallimenti: ma che affermano lo slancio di un'anima

l. b.

ARTE E CIVILTÀ

PROGRAMMA
DI MARZO-APRILE

GIOVEDI' 20 Marzo, ore 17 XXXV Convegno: CELEBRAZIONE DI LUIGI RUSSOLO - **Dino Bonardi** rievocherà il pittore e darà lettura d'una sua Conferenze inedita sull'arte

GIOVEDI' 27 Marzo ore 17

Morte di Luigi Russolo

Giunge notizia da Cerro di Laveno (Varese) della improvvisa morte colà avvenuta di Luigi Russolo, pittore, critico, esteta. Era stato a suo tempo futurista ma negli ultimi anni aveva raggiunto una forma di pittura chiara e timbrata, assistita da un limpido ordine che si sarebbe potuto dire di un classicismo moderno, sposato tuttavia a una fresca potenza di fantasia. Era uomo coltivato e di acuto talento che sapeva discutere pensare e concludere sul piano di una cosciente cultura. Da ciò la vivacità del suo spirito e la decisione della sua personalità che si era fatta presente sulla scena artistica italiana. La sua figura e la sua opera restano degne d'uno studio indipendente e serio.

Alla moglie signora Maria Russolo il deferente sentimento di cordoglio de *L'Araldo*, sicuro interprete di tutti gli artisti.

«L'Araldo dell'Arte»
15 febbraio 1947

«Cronaca Prealpina» 55
Varese
4 marzo 1947

Discorso tenuto alla Radio

IL PITTORE
RUSSOLO
inventore dell'intona-rumori

E' scomparso improvvisamente senza strepiti e senza intona rumori il 4 febbraio ultimo scorso a Cerro di Laveno, il pittore della «Rivolta», Luigi Russolo di Portogruaro, per elezione milanese.

Il suo nome è ben saldato al primo genuino movimento dinamico futurista del lontano inverno del 1910: movimento sorretto da ragionata finalità di reazione febbrile contro la pitturetta ufficiale conservatrice e tradizionalistica e la relativa critica pacchiana che la sorreggeva nella stampa e nelle opposizioni.

La personalità di Luigi Russolo, nel bel gruppo di artisti di classe come Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Antonio Sant'Elia, Sironi, Funi, si era svelata con il suo versatile talento, reattivo, musicale con l'intona rumori: 27 strumenti di timbri svariati, nuovi, con i quali Russolo era riuscito a orchestrare concerti a Milano, Genova, Londra, nel giugno 1914, ottenendo successi. Ma la guerra era scoppiata nel 1914 e non c'era scampo a polemica d'arte che trattenesse quei volonterosi.

Veniva, così a stroncare ogni sua attività artistica: perchè Luigi Russolo si arruolava nel vivace battaglione degli artisti, Battaglione Lombardo Volontari ciclisti, con tanti amici combattenti e artisti di fama consolidata.

Ritornava dalla guerra ferito, mutilato e decorato con magnifica motivazione di medaglia d'argento al valore.

Riprendeva la sua attività pittorica e musicale, che gli era nel sangue per tradizione di famiglia ma in questi ultimi anni per i cambiamenti estrosi e per il bisogno naturale di meditazione, il Russolo si era appartato dalla polemica e dagli amici, sul Lago Maggiore; dapprima in quel di Laveno, quasi in cerca di tregua e di pace, assistito dalla fedele intelligentissima consorte, fuori dallo strepito e dalla polemica e dalle riunioni cittadine, in contemplazione spirituale della magnificenza delle distese lacustri, delle atmosfere paradisiache musicali che degradano dalle isole Borromee fino al limite spettacolare del Mottarone.

Con il suo temperamento effervescente e con la sua anima essenzialmente buona, filosofo, da anni nella sua anima liberato da una crisi spirituale ed estetica, che trovava severo alimento nella sua natura ipercritica di ricercatore di affannosi problemi filosofici, soprattutto orientali.

Russolo aveva sofferto disillusioni, quando peregrinò a Parigi per lo sfruttamento del suo «Rumorarmonium» e per la concorrenza decisiva del film sonoro. Da Parigi peregrinò in Spagna in visita a musei, alla smagliante coloristica della pittura spagnuola, sulla quale scrisse pagine originali.

E' strano spiegarsi come una natura così poliedrica, dinamica e vivace, in questi ultimi anni, riprendendo la pittura, aveva potuto mutare di rotta come stile, e appartarsi come un santone solitario.

Cambiamenti di stato d'animo e di critica non è apostasia, ma un superamento, evoluzione suggerita da profonde meditazioni, nelle quali il pittore, l'artista, il filosofo, il buono, disinteressato si era come macerato da una decina d'anni in esperienze tecniche e filosofiche, alla ricerca del contenuto infinito spirituale dell'arte, al di là del tempo, dello spazio e del limite.

Se è vero, come affermava ieri (1910) era stato sforzo di reazione alla vaporosa immaterialità delle forme, per certo si deve ammettere, che la reazione aveva servito a una più sottile sensibilità nei ritmi delle forme e delle loro reciproche armonie», cercando di arrivare a una sensazione di bellezza, a

---

Riassunto della conferenza D. Bonardi su L. Russolo tenuta il 20 marzo alla Sede di «Arte e Civiltà - via S. Ted - Milano - precedette la lettura della Conferenza Ru «L'eterno e il transitorio nell'arte»

---

6 aprile 1947

nale ponga fine a questa situazione.

L'Araldo dell'Arte

Commemorazione di Luigi Russolo

Nel 35° Convegno di Arte e Civiltà Dino Bonardi ha commemorato Luigi Russolo.

L'oratore ha affermato come questo omaggio sia doveroso verso un artista che in due recenti mostre, alla Borromini di Como e alla Salvetti di Milano, rivelava principi tanto simili a quella che «Arte e Civiltà» si propone di affermare e che nella dedica dell'ultimo suo saggio manifesta all'oratore stesso la propria solidarietà artistica. Bonardi ha vivacemente rievocato la pittoresca lontana scena della presentazione da parte di Marinetti al Dal Verme degli intonarumori del Russolo. Dai principî coraggiosi e polemici espressi da questi strani strumenti molto derivò la tecnica musicale moderna di Ravel, di Strawinski e altri molti. Poi il Russolo girò per il mondo assorbendo e assimilando le essenze primigenie dell'umanità e così si provocò nel suo animo quella crisi di pensiero che lo portò ad affermare che ogni movimento polemico diviene conservatorismo quando ha superato la sua ragione di essere. Nacque così la sua nuova forma di pittura espressa nelle due mostre già citate, pittura che taluno classifica neoclassica, ma che l'oratore è portato a definire neoromantica. Arte che in ogni modo è esempio di coerenza intima col pensiero dell'autore.

Bonardi ha letto quindi una conferenza inedita del Russolo: «L'eterno e il transitorio nell'arte».

159

Milano
6.II.47

PAOLO BUZZI

– Gentile Signora –

La dolorosissima notizia mi ha profondamente colpito. Luigi lo incontrai, l'ultima volta, a Bellagio nel Dicembre del 1944, quando – entrambi – segnammo il funerale lacustre d'Marinetti. Ci abbracciammo come vecchi fratelli. La pittura, la filosofia; ma anche

cini se ne muoia ... della nuova pittura aveva sedotto anche l'autore della Bohême.

Poi Russolo, cervello poliedrico, s'era dedicato ad un'altra attività a base di scienza fisica: e, precisamente, allo studio dei fenomeni acustici. Per Lui, l'evoluzione della musica, e parallela al moltiplicarsi delle macchine collaboratrici dell'uomo, portava alla necessità d'una moltiplicazione dei suoni e dei timbri: tale da non sdegnare, da ambire la cooperazione del Suono - rumore.

Qualcosa del Leonardo - insomma - che studia una foggia di nuova possente lira per Ludovico il Moro.

Arte dei rumori, Intonarumori, *furon parole che varcarono ben presto le frontiere. Mascagni, Giordano, Stravinsky, ebbero ed interessarsi di quelle esperienze.*

Imperterrito il Russolo non solo creò la teoria ma attuò gli strumenti.

Si ebbero, così dei rombatori, *dei* sibilatori: *dei* gorgogliatori, *dei* crepitatori *ecc. atti a rendere,*

tato: anche premio ... l'orbita del Conservatorio parigino, dedicava la attenzione alle nuovissime forme di musica enarmonica e sincopata.

Chi può negare che qualcosa dell'estro rumoristico russoliano non sia passato nelle musiche di Mossolow e di Gershwin...?

Uno dei più cari ricordi parigini che ho di Russolo, è la visita che con Lui feci alla Chiesetta medievale di Saint Julien le Pauvre, laggiù, presso la Senna, a pochi passi dai ruderi della Vecchia Strada Romana e in vista della mole di Nôtre Dame.

Quel sopraluogo, nell'intenzione dell' Artista – Scienziato, voleva avere anche un altissimo significato ideale: seguire – nientemeno – che l'orma di Dante in Parigi. Com'è noto, il sommo Poeta, in gioventù, fu praticante alla Sorbona, istituzione che risale al 1250 e, precisamente al Santo Re Luigi IX. In riva alla Senna egli ha compagno Casella il musico nonchè Brunetto Latini, il mae-

diva che trattasse veramente ... strale. Il filosofo è in partenza alla ricerca di quei tre grandi elementi spirituali della Vita che sono il Vero *il* Bello *e il* Bene. *A suo modo, quel singolare volume è un Poema ricco di gamme, di timbri, di ritmi e di echi, che non provengono più dai mondi incogniti della tavolozza e dell'orchestra: bensì da quello dei grandi Arcani fisico – etico – psichici, dei* bords d'abîmes *che non atterrirono nè Galileo nè Bacone, nè Mesmer nè Pascal.*

Russolo lascia un'opera postuma Io e l'Anima. *In essa Egli avrà certo mantenuta la promessa finale di* al di là della materia: *dimostrare, cioè, che questa carne onde siamo rivestiti non altro è, che una cortezza: una veste, soltanto, e transitoria, per ciò che l'Uomo veramente è: una scintilla una gocciola che viene dallo Spirito infinito nel tempo, dal Tutto infinito nello spazio.*

Quaggiù si vive. Ma unicamente là in alto, si è.

la musica e la poesia perdono una luce, perdendo Lui. E basta il Suo magnifico libro, dalto di Bonta di bellezza e di grandezza, per attestarlo. E Lo corono d'un lauro ideale. Che riposi cullato dall'onda del Lago che tenne i primi eroismi italici di Garibaldi! E a Lei, Vestale di quell'Ara lacrimata, il conforto d'averLo accompagnato verso l'Ascesa Suprema

Tavolo Bonzi

I° Numero della " RINASCITA ARTISTICA" di Napoli

20 aprile 1947

LUIGI RUSSOLO

...ro, in un tempo alla vita orientato ...si è spento sessantenne uno dei più ...enti della prima pugnace pattuglia ...: Luigi Russolo da Portogruaro. ...o davanti all'azzurra distesa liquida ...primi eroici episodi di Garibaldi ...epica sud-americana: ...tto del Lago Maggiore che va dalla ...Luino al Cerro di Laveno, Garibal...i – febbricitante, da una barca al ...nere o morire, traccia il piano d'as...e forze austriache che, dopo un bal...ieco a mettere in fuga. Preludio ...lle epiche giornate di Roma, con...o gallico ...ricerca, ormai, un'esistenza da ana...o alla illuminata e devota consorte. ...a notorietà, amori giovanili, attrocer...con Boccioni, Carrà, Balla e Seve...rmato il quintetto antiaccademico ...ra liberata, a base dei principii del ...fismo e del così detto stato d'animo: ...ne e sensazione finalmente riunite ...la tela come un'allegoria d'ordine

...atire alla prima decade del secolo. ...e La Musica fu caratteristico. Dalla ...ciamo le astralità dei Gnali. ...a Mostra del Cova, il più aristocra...ri mondani milanesi, nel 1919. Pas...mostrò entusiasta. Il saggio allegorico ...della nuova pittura aveva seletto anche l'autore ...della Bohème.

Poi Russolo, cervello poliedrico, s'era dedicato ad un'altra attività a base di scienza fisica: e, precisamente, allo studio dei fenomeni acustici. Per Lui, l'evoluzione della musica, e parallela al moltiplicarsi delle macchine collaboratrici dell'uomo, portava alla necessità d'una moltiplicazione dei suoni e dei timbri: tale da non sdegnare, da ambire la cooperazione del Suono - rumore.

Qualcosa del Leonardo - insomma - che studia una foggia di nuova possente lira per Ludovico il Moro.

Arte dei rumori, Intonarumori, furon parole che varcarono ben presto le frontiere. Marinetti, Giordano, Stravinsky, ebbero ed interessarsi di quelle esperienze.

Imperterrito il Russolo non solo creò la teoria ma attuò gli strumenti.

Si ebbero, così dei rombatori, dei sibilatori: dei gorgogliatori, dei crepitatori ecc. atti a rendere, con le voci degli umani e degli animali, quella dei motori, delle eliche, degli stantuffi, delle sirene, dei volanti ecc.

Quella bizzarra orchestra, da Lui stesso diretta con sapienza sola uguagliata dalla passione e dall'audacia, meglio che intuirsene, giunse a impressionare gli uditorii.

Al famoso Teatro dal Verme, l'enorme pubblico seguì con innegabile interesse l'audace prova.

Ricordo un Risveglio mattutino di metropoli a base di stridori di rotaie di tramfischi di sirene di stabilimenti: e i Effetti d'una terrazza di un grande ristorante con echi d'orchestrina frammisti a scalpicci di camerieri e rumori di piatti e di posate, che tennero sospesa l'attenzione della folla sottrandola, non solo all'istinto della risata, ma, anzi, invogliandola ad applaudire ed inducendola finalmente a pensare.

Russolo fu invitato a portare la sua nuova orchestra a Parigi e a Londra dove i successi non gli mancarono. A Parigi – non va dimenticato – la Sorbona ammette l'analisi delle idee nuove in veca e propria forma cattedratticа. Russolo vi fu attratto. E, a Parigi, rimase alcuni anni. Oltre agli Intonarumori, le sue esperienze si appuntarono sull'Arco armonico, sulla evoluzione fonico-meccanica degli Organi.

Contrasse calde amicizie con invigni musicisti ed in parecchi ritrovi alla Cupole e al Café Voltaire nel Quartiere Latino, ebbi io stesso modo di constatare quanto Egli fosse amato e quotato: anche presso la gioventù americana che, nell'orbita del Conservatorio parigino, dedicava la sua attenzione alle modernissime forme di musica enarmonica e sincopata.

Chi può negare che qualcosa dell'eco rumoristico russoliano non sia passato nelle musiche di Mossolow e di Gershowin...?

Uno dei più cari ricordi parigini che ho di Russolo, è la visita che con Lui feci alla Chiesetta medioevale di Saint Julien le Pauvre, laggiù, presso la Senna, a pochi passi dai ruderi della Vecchia Strada Romana e in vista della mole di Notre Dame.

Quel sopraluogo, nell'intenzione dell'Artista – Scienziato, voleva avere anche un altissimo significato ideale: seguire – nientemeno – che l'orma di Dante in Parigi. Com'è noto, il sommo Poeta, in gioventù, fu ospitato alla Sorbona, istituzione che risale al 1250 e, precisamente al Santo Re Luigi IX. In riva alla Senna egli ha compagni Cavalla il musico nonchè Brunetto Latini, il maestro del Tesoro. La leggenda vuole che appunto la casa parigina di Dante fosse situata all'ombra della chiesetta di Saint Julien, specie di protettrice dei goliardi.

Le pareti sono tapezzate, in fatti, di ex voto offerti dagli studenti per ottenere la protezione divina agli esami. Ve ne sono di antichissimi: il che fa presupporre che là, effettivamente, vi fosse una specie di pensionato studentesco: l'ex voto dantesco sarebbe vano cercarlo su quelle muraglie nere di secoli: ma non è discaro immaginarselo: che, in luoghi simili, la fantasia vuol la sua parte. Comunque, il custode smercia cartoline che ogni italiano non può rifiutare: esse recano la riproduzione del celeberrimo ritratto di Dante, di Andrea del Castagno. Russolo non fece, dunque, seguire in esso la traccia del Ghibellin fuggiasco sulle rive della Senna.

Insomma, gli è che Russolo – dalla pittura e dalla musica – già era avviato verso la Poesia. E Poesia fu tutta l'ultima parte della Sua Vita. Una Poesia, direi, nutrita alle essenzialità pitagoriche ed aristoteliche: non per nulla ai due sommi pravatori ellenici non era sfuggito il fenomeno delle vibrazioni dei corpi sonori. Ma Platone e Luciano gli prestarono la loro tipica formula letteraria: il dialogo.

Alla pagina scritta Egli giunse col coraggio degno de' suoi precedenti plastici e scientifici. Che scienziato egli, oltre che scrittore, fu. I problemi misteriosi del fluido terrestre ed umano lo avvinsero non meno degli altri, pittorici od acustici. Egli non sarebbe riuscito discaro a Paracelso e a Charcot. Apostolo del magnetismo egli fu, negli ultimi tempi: ed anche in questo, non seppe resistere a rimeditare il ricorso leonardesco appuntato per la sfacettatura dell'esercizio speculativo di fronte agli enigmi della Natura.

Comunque, per tornare al Libro di Russolo Al di là della materia (Ed. Bocca, Milano, 1938) dirò che trattasi veramente di un'opera magistrale. Il filosofo è in partenza alla ricerca di quattro grandi elementi spirituali della Vita che sono il Vero il Bello e il Bene. A suo modo, quel singolare volume è un Poema ricco di gamme, di timbri, di ritmi e di echi, che non provengono più dai mondi incogniti della tavolozza e dell'orchestra: bensì da quello dei grandi Arcani fisici – etici – psichici, dei bords d'abîmes che non atterrirono nè Galileo nè Bacone, nè Mesmer nè Pascal.

Russolo lascia un'opera postuma Io e l'Anima. In essa Egli avrà certo mantenuta la promessa finale di al di là della materia: dimostrare, cioè, che questa carne onde siamo rivestiti non altro è che una contenente una veste, soltanto, e transitoria, per ciò che l'Uomo veramente è una scintilla una goccia che viene dallo Spirito infinito nel tempo, dal Tutto infinito nello spazio.

Quaggiù si vive. Ma unicamente Lì in alto, si è.

...scrisse pagine originali.

E strano spiegarsi come una natura così poliedrica, dinamica e vivace, in questi ultimi anni, riprendendo la pittura, aveva potuto mutare di rotta come stile, e appartarsi come un santone solitario.

Cambiamenti di stato d'animo e di critica non è apostasia, ma un superamento, evoluzione suggerita da profonde meditazioni, nelle quali il pittore, l'artista, il filosofo, il buono, disinteressato si era come macerato da una decina d'anni in esperienze tecniche e filosofiche, alla ricerca del contenuto infinito spirituale dell'arte, al di là del tempo, dello spazio e del limite.

...ro, come affacciarsi ...ri, era stato scorto di ...reazione alla vaporosa immaterialità delle forme, per certo si deve ammettere, che la reazione aveva servito a una più sottile sensibilità nei ritmi delle forme e delle loro reciproche armonie, cercando di arrivare a

159

I° Numero della " RINASCITA ARTISTICA" di Napoli

20 aprile 1947

PAOLO BUZZI

LUIGI RUSSOLO

Il 4 febbraio, in un eremo alla riva orientale del Verbano, si è spento sessantenne uno dei più singolari esponenti della prima pugnace pattuglia del Futurismo: Luigi Russolo da Portogruaro. Egli è spirato davanti all'azzurra distesa liquida che conobbe i primi eroici episodi di Garibaldi reduce dall'epopea sud-americana:

In quel tratto del Lago Maggiore che va dalla Biecacciа di Luino al Cerro di Laveno, Garibaldi – nel 1849 – febbricitante, da una barca al grido di Vincere o morire, *traccia il piano d'assalto contro le forze austriache che, dopo un balzo leonino, riesce a mettere in fuga. Preludio meraviglioso alle epiche giornate di Roma,* contro l'oltraggio gallico

Russolo la vicenda, ormai, un'esistenza da anacoreta a fianco alla illuminata e devota consorte.

Assurto alla notorietà, ancor giovane, all'avverso la pittura (con Boccioni, Carrà, Balla e Severini) aveva formato il quintetto antiaccademico per una pittura liberata, *a base dei principii del dinamismo plastico e del così detto* stato d'animo: *della concezione e sensazione finalmente riunite e fissate sulla tela come un'allegoria d'ordine eternale.*

Bisogna risalire alla prima decade del secolo. Il suo quadro La Musica *fu caratteristico. Dalla nebulosa fiorivano le astralità dei Genii.*

Esposto alla Mostra del Cova, *il più aristocratico dei ritrovi mondani milanesi, nel 1919, Puccini se ne mostrò entusiasta. Il saggio allegorico della nuova pittura aveva sedotto anche l'autore della* Bohème.

Poi Russolo, cervello poliedrico, s'era dedicato ad un'altra attività a base di scienza fisica: e, precisamente, allo studio dei fenomeni acustici. Per Lui, l'evoluzione della musica, e parallela al moltiplicarsi delle macchine collaboratrici dell'uomo, portava alla necessità d'una moltiplicazione dei suoni e dei timbri: tale da non sdegnare, da ambire la cooperazione del Suono - rumore.

Qualcosa del Leonardo - insomma - che studia una foggia di nuova possente lira per Ludovico il Moro.

Arte dei rumori, Intonarumori, *furon parole che varcarono ben presto le frontiere. Mascagni, Giordano, Stravinsky, ebbero ed interessarsi di quelle esperienze.*

Imperterrito il Russulo non solo creò la teoria ma attuò gli strumenti.

Si ebbero, così dei rombatori, *dei* sibilatori: *dei* gorgogliatori, *dei* crepitatori *ecc. atti a rendere, con le voci degli uomini e degli animali, quella dei motori, delle eliche, degli stantuffi, delle sirene, dei volanti ecc.*

Quella bizzarra orchestra, da Lui stesso diretta con sapienza solo uguagliata dalla passione e dall'audacia, meglio che indisporre, giunse a impressionare gli uditorii.

Al famoso Teatro dal Verme, l'enorme pubblico seguì con innegabile interesse l'ardua prova.

Ricordo un Risveglio mattutino di metropoli *a base di stridori di rotaie di tramfischi di sirene di stabilimenti: e l'* Effetti d'una terrazza di un grande ristorante *con echi d'orchestrina frammisti a scalpicii di camerieri e rumori di piatti e di posate, che tennero sospesa l'attenzione della folla sottraendola, non solo all'istinto della risata, ma, anzi, invogliandola ad applaudire ed inducendola finalmente a pensare.*

Russolo fu invitato a portare la sua nuova orchestra a Parigi e a Londra dove i successi non gli mancarono. A Parigi – non va dimenticato – la Sorbona ammette l'analisi delle Idee nuove in vera e propria forma cattedrattica. Russolo vi fu attratto. E, a Parigi, rimase alcuni anni. Oltre agli Intonarumori, le sue esperienze si appuntarono sull'Arco armonico, sulla evoluzione fonico-meccanica degli Organi.

Contrasse valide amicizie con insigni musicisti: ed in parecchi raduni alla Cüpole *e al* Café Voltaire *nel Quartiere Latino, ebbi io stesso modo di constatare quanto Egli fosse amato e quotato: anche presso la gioventù americana che, nell'orbita del Conservatorio parigino, dedicava la sua attenzione alle nuovissime forme di musica enarmonica e sincopata.*

Chi può negare che qualcosa dell'estro rumoristico russoliano non sia passato nelle musiche di Mossolow e di Gershwin...?

Uno dei più cari ricordi parigini che ho di Russolo, è la visita che con Lui feci alla Chiesetta medievale di Saint Julien le Pauvre, taggiù, presso la Senna, a pochi passi dai ruderi della Vecchia Strada Romana e in vista della mole di Nôtre Dame.

Quel sopraluogo, nell'intenzione dell'Artista – Scienziato, voleva avere anche un altissimo significato ideale: seguire – nientemeno – che l'orma di Dante in Parigi. Com'è noto, il sommo Poeta, in gioventù, fu praticante alla Sorbona, istituzione che risale al 1250 e, precisamente al Santo Re Luigi IX. In riva alla Senna egli ha compagno Casella il musico nonchè Brunetto Latini, il maestro del Tesoro. La leggenda vuole che appunto la casa parigina di Dante fosse situata all'ombra della chiesetta di Saint Julien, specie di protettrice dei goliardi.

Le pareti sono tapezzate, in fatti, di ex voto offerti dagli studenti per ottenere la protezione divina agli esami. Ve ne sono di antichissimi: il che fa presupporre che là, effettivamente, vi fosse una specie di pensionato studentesco: l'ex voto dantesco sarebbe vano cercarlo su quelle mura nere di secoli: ma non è discaro immaginarselo: chè, in luoghi simili, la fantasia vuol la sua parte. Comunque, il custode smercia cartoline che ogni italiano non può rifiutare: esse recano la riproduzione del celeberrimo ritratto di Dante, di Andrea del Castagno. Russolo non fece, dunque, seguire in vano la traccia del Ghibellin fuggiasco sulle rive della Senna.

Insomma, gli è che Russolo – dalla pittura e dalla musica – già era avviato verso la Poesia. E Poesia fu tutta l'ultima parte della Sua Vita. Una Poesia, direi, nutrita alle essenzialità pitagoriche ed aristoteliche: non per nulla ai due sommi pensatori ellenici non era sfuggito il fenomeno delle vibrazioni dei corpi sonori. Ma Platone e Luciano gli prestarono la loro tipica formula letteraria: il dialogo.

Alla pagina scritta Egli giunse col coraggio degno de' suoi precedenti plastici e scientifici. Chè scienziato egli, oltre che scrittore, fu. I problemi misteriosi del fluido terrestre ed umano lo avvinsero non meno degli altri, pittorici od acustici. Egli non sarebbe riuscito discaro a Paracelso e a Charcot. Apostolo del magnetismo egli fu, negli ultimi tempi: ed anche in questo, non so resistere a ricordare il ricorso leonardesco: appunto per la sfacchinatura dell'esercizio speculativo di fronte agli enigmi della Natura.

Comunque, per tornare al Libro di Russolo Al di là della materia *(Ed. Bocca, Milano, 1938) dirò che trattasi veramente di un'opera magistrale. Il filosofo è in partenza alla ricerca di quei tre grandi elementi spirituali della Vita che sono il* Vero *il* Bello *e il* Bene. *A suo modo, quel singolare volume è un Poema ricco di gamme, di timbri, di ritmi e di echi, che non provengono più dai mondi incogniti della tavolozza e dell'orchestra: bensì da quello dei grandi Arcani fisico – etico – psichici, dei* bords d'abîmes *che non atterrirono nè Galileo nè Bacone, nè Mesmer nè Pascal.*

Russolo lascia un'opera postuma Io è l'Anima. *In essa Egli avrà certo mantenuta la promessa finale di* Al di là della materia: *dimostrare, cioè, che questa carne onde siamo rivestiti non altro è che una corteccia: una veste, soltanto, e transitoria, per ciò che l'Uomo veramente è: una scintilla una goccia che viene dallo Spirito infinito nel tempo, dal Tutto infinito nello spazio.*

Quaggiù si vive. Ma unicamente là in alto, si è.

160

Il Corriere Lombardo del 21 Aprile 1947

VECCHIA MILANO MA NON TANTO

Savini serie d'oro

I

TUTTO ad un tratto, due schiaffi risuonarono, uno dietro l'altro. Successe un movimento di curiosità, tutti voltarono la testa in direzione dello scoppio, fu visto Marinetti aggiustarsi il nodo della cravatta sotto lo smoking, nello stesso tempo che un signore si alzava da un tavolino e si avviava verso l'uscita, inseguito dal guardarobiere che gli diceva:

— Il suo cappello... il cappello, signore...

Marinetti tornò presso il tavolino suo, che aveva abbandonato un minuto prima, per prendere a schiaffi il tizio, si sedette, riprese la sigaretta lasciata sulla ceneriera, e:

— Allora dicevi, Russolo, che il tuo intona-rumori...

— Il mio intona-rumori, in sostanza, non è che una scatola, capisci, ma quello là chi era?

— Un verme — spiegò Marinetti —. Sorrideva, scettico, alla tua descrizione: andava punito. Ma vai avanti.

Il pittore Russolo, orgoglioso della considerazione in cui era tenuto dal Maestro, riprese a descrivere il suo strumento.

Questo, e i successivi avvenimenti della memoranda serata andiamo rievocando Luigi Tagliabue ed io. Luigi Tagliabue è oggi tutto bianco e nero, bianco il crine, nero l'abito, su fondo argento e oro, su fondo cioccolata, su fondo crema particolarmente, come si addice a direttore di grande pasticceria di lusso. Ma al tempo degli avvenimenti di cui sopra, il caro Tagliabue era tutto nero e biondo, su fondo azzurro. Biondo il crine, nero l'abito, azzurro il gran sangue blu che scorreva intorno a lui, in quel cuore pulsante della Milano chic che era il ristorante Savini, del primo quarto del secolo. Direttore dei servizi al Savini, era allora il Tagliabue, come dire capo del cerimoniale, in quella corte di gran signori, grandi artisti, gran letterati ecc. che fu il caffè più mondano di nostra conoscenza.

— Sempre dicevo a Guido da Verona: «Lei che ha tanto ingegno e fantasia, un romanzo dovrebbe scrivere, il romanzo del Savini, con tutti i suoi intrecci e personaggi...».

— Un romanzo adesso no, caro Tagliabue: qui davanti a lei non c'è uno che abbia tanto di fantasia o d'ingegno, per carità, ma un poco di memorie, le dispiacerebbe dettarle? Lei mi detta, io scrivo, vuole?

Il «Motta» di via Dante, sotto mezzogiorno, non è il posto più adatto per cose di questo tipo, diciamo la verità.

Tuttavia proviamo. Vogliamo riprendere le memorie al punto in cui Marinetti tornò al «tavolo dei matti» e...

— Sicuro, tornò, e il pittore Russolo riprese a descrivere a Marinetti, a Boccioni, a Carrà ed altri affiliati e fini intenditori, il suo strumento anti-musicale, e perciò sprovvisto affatto di corde, tastiere, ingombri di ogni sorta. Fu mentre il pittore, per dimostrazione finale, procedeva alla emissione vocale di suoni (ma veramente non dovevano essere suoni, che diavolo, il suo era un intona-rumori, s'è già detto) fu durante quella sinfonia irriverente che entrò, pallido, accigliato, ma tranquillo, Decio Cinti.

— Il segretario del Futurismo.

— Non ancora, il Futurismo non era nato ancora, nacque precisamente quella sera, quella sera del 1909. Io assistetti al parto, io posso dire come andarono positivamente le cose.

Cinti, pallido, e non enorme, tutt'altro, entrò silente spettrale ed asciutto come sempre; come sempre i suoi occhi sorizzavano ingegno e disdegno dietro gli occhiali stringi-naso, la sigaretta perduta fra labbro e labbro, le mani nelle saccocce del soprabito di mezza stagione. Alzò la testa verso la sommità di Guido Visconti di Modrone, il patrizio musicista che s'era fermato ad ascoltare, a scopo di cultura musicale, il curioso concerto di Russolo, e subito si curvò all'orecchio di Marinetti. Fu visto il braccio destro di Marinetti dare la battuta d'arresto all'orchestra in bocca di Russolo: l'orchestra tacque: seguì una pausa ricca di eventi come vedremo.

Allora Cinti tirò fuori dalla saccoccia del soprabito il manifesto.

— Che manifesto, Tagliabue?

— Il manifesto del Futurismo. In realtà era un pezzo di carta blu, piegato in quattro, ma Cinti l'aprì, la passò al Maestro, disse che aveva battuto a macchina tutta sera, vedesse lui, Marinetti, se andava bene. Marinetti prese il foglio, lo scorse. Vedevo la sua testa scattare da sinistra a destra, a mano a mano che leggeva rigo dopo rigo, e quella testa, dico la verità, mandava luci e saette sotto le lampade del salone che proiettavano fasci di luce sulla calvizie integrale del trentaduenne scrittore di *Roi Bombance*.

— Leggeva ad alta voce?

— Leggeva per conto suo: *Bon!* disse alla fine. E ripetette *Bon!* Chiunque altro, che avesse voluto parlare francese, avrebbe detto scolasticamente e ad orecchio *Très bien*, ma Marinetti parlava francese fino, il francese parigino *tel qu'on le parle:* lui egiziano di nascita era impastato di Parigi di Cézanne di Matisse. A lettura finita, il Maestro si levò.

— Tutti lo imitarono...

— Nemmeno uno: quella non era gente comune, gente da riti usuali. Ciascuno dei matti presenti trasse il proprio bastone, tutti portavano fior di bastone con pomi o senza, ogni frase del celebre manifesto, letta da Marinetti, era scandita a colpi di bastone sul marmo: le più salienti ricevevano un trattamento di favore per iniziativa dell'orchestra labiale diretta da Russolo che costituiva, in sostanza, una specie di punteggiatura esclamativa facilmente confondibile coi napoletani pernacchi.

— A chi erano dedicati, Tagliabue?

— Agli eventuali vermi circostanti: a coloro che non approvassero o semplicemente mettessero in dubbio i postulati del primo Futurismo, che andavano, come lei ricorda, dalla distruzione dei musei all'abolizione dei raggi di luna, dal disprezzo della donna all'abolizione della pastasciutta. Al quale proposito, io servii personalmente, tre sere dopo, al primo piano del Savini, il primo menu futurista, con la *zuppa elettrica* e la *salade alla mitragliatrice:* una bontà.

— Davvero?

— In confidenza, erano legumi: i futuristi la vollero battezzare futuristicamente, non avevano torto.

— Mi dica, che reazione ebbe fra il resto del pubblico la lettura del manifesto? Affiorarono vermi alla superficie, voglio dire? Si manifestarono dissensi degni di nota?

— Non scherziamo: fu un successo enorme. Fu la cosa che maggiormente indispetti Marinetti.

— Come, come?

— Avrebbe dato un regno, in quel momento, per sentirsi arrivare sulla testa piatti o semplici bicchieri. Ma più lui insisteva: «Morte alle donne!» più le donne bellissime di tutto il Savini esclamavano: «Sicuro! Dice bene, bravo!» con altre inequivocabili manifestazioni di adesione e consenso.

— Sadismo, Tagliabue?

— Sfottò, mio caro, semplice sfottò. Marinetti continuava: «... Condannare all'ostracismo, più alla quarantena, più alla disinfezione, l'amore per la donna sinonimo di passatismo flaccido tubercolotico cerebro-spinitico...» e più le signore del dopo-Scala, del dopo-Manzoni applaudivano. Riservatissimo il contegno dei mariti. Allora, al tavolo del fondatore del Futurismo si appressò la fioraia Amelia, se la ricorda?

— Ah chi ti ha dimenticato, Amelia dei nostri anni venticinque! Entravi alta splendente non so più se per i tuoi occhi così grandi e alonati, o per i lustrini d'argento sul tulle ed i pizzi della tua toletta nera, preceduta, accompagnata, seguita dal fruscio di tutta quella seta sotto il tulle e sotto il pizzo, e il profumo delle tue cardenie immacolate veniva dolce a mitigare l'acre delle nostre «capstan» un poco oppiate, delle «uso-egiziane» dei nostri anni serie d'oro. Non parlavi: sarebbe stato come turbare con superflue interferenze il linguaggio del tuo sorriso di fioraia fuori classe, non dicevi, non sapevi e non volevi dire che una sola parola, «grazie», tutte le volte che deponevi la cardenia sul tavolino davanti a noi, e passavi oltre, senza nulla chiedere, mai, se non un poco di spazio, fra tavolo e tavolo, in modo da passare, frusciante odorosa principessa, e...

— Dicevamo dell'Amelia. Si appressò al tavolo...

— Sicuro: erano rimaste ancora cinque cardenie, nel cestino d'argento infiocchettato di rosa. Una dopo l'altra le prese, una dopo l'altra le offrì al fondatore, a Boccioni, a Carrà, a Russolo, ad Armando Mazza. Ah, si ha un bel condannare le donne e l'amore, e i gigli di Firenze, e le rose della Riviera smidollata, e i garofani di Napoli puteolente, come quello voleva: l'ultimo caposaldo del Movimento futurista, il razzo finale del Manifesto si spense sulle labbra del Maestro, per virtù di Amelia, con i suoi cinque «grazie» mormorati, che nessuno udì.

— Un caffè bollente! — ordinò allora Marinetti sedendosi. E, per darsi un contegno futurista degno della serata: — Al seltz! — aggiunse.

(*Continua*).

Luciano Ramo

Qui una sera nacque il Futurismo italiano

Savini 1909 (*Disegno di Vellani-Marchi*)

DISCORSO DEL PROF. AUBEL

(a Terso)

6 Febbraio 1947

Dinanzi a questa lacrimata bara, l'amico afflitto porge l'estremo saluto all'Amico buono e sincero LUIGI RUSSOLO, che mi porse, pochi giorni prima della sua dipartita, un saluto accompagnato da tale un sorriso che già indicava la parziale perdita della Sua vita. Era gravemente ammalato, infatti tre giorni ancora sopravvisse, dopo quel sorriso spento, che l'Amico volgeva all'Amico.

Dalla culla alla tomba è un breve passo, ma su questa terra malgrado la fugacità del tempo, Luigi Russolo lascia opere di forte pensiero. Il Suo spirito, attraverso il Suo lavoro, che per Lui era gioia, rimarrà ancora sulla terra. La verità con cui dimostrava la grandezza dell'arte dei nostri classici, nonchè l'interpretazione con cui rivelava le più riposte bellezze dei grandi scrittori Antichi, passarono nei nostri pensieri e nei nostri cuori e rimarranno sempre nel ricordo degli amici di Russolo, per i quali Egli aveva tanto affetto. E noi che sentimmo profondamente la bellezza del Tuo spirito in quelle ore passate nel bello ideale, ore che ci tornarono di sommo diletto, in questo supremo convegno, pensiamo al pianto della campana, come un addio a chi viaggia verso la luce paradisiaca. La luce di Cristo.

La morte è pace, la pace sia con Te!

Prof Mario Aubel

Dal giornale: «Il Fogolâr» 30 agosto 1947

162

LUIGI RUSSOLO
PENSATORE E ARTISTA

In un caffè della sua terra natale, nel lontano 1930, parlando in un crocchio di giovani amici, del Futurismo, venne ricordata la manifestazione musicale milanese del 1914, di cui era stato protagonista Luigi Russolo.

Il ricordo di lui pertanto rimase in me associato a codesta sua tecnica dei suoni. La mia sorpresa quindi non fu piccola quando « Il Corriere della sera » nel ricordarne la scomparsa ai suoi lettori gli aggiunse l'appellativo di « filosofo ». Bramoso di conoscere interamente questo complesso spirito, accettai l'invito della colta e gentile sua signora. E ritornai da Cerro col cuore pieno di Luigi Russolo.

Dal padre Domenico, originario di Latisana e direttore della banda di Portogruaro, dove Luigi Russolo nasceva, ereditò il gusto e la sensibilità del bello, che assorbiva estasiato dalle sintesi musicali dei più grandi compositori e trasfuse, poi, nelle composizioni pittoriche dei suoi meravigliosi quadri.

Compì i suoi primi studi nel Seminario del luogo; seminario che, a buon diritto, vantava una seria tradizione di studi e a cui erano ammessi i giovani del Comune, anche se non avevano la vocazione ecclesiastica.

Luigi Russolo non perfezionò i suoi studi, dedito più che al latino a seguire le sue naturali tendenze: la musica e la pittura; ma dal Seminario ebbe in eredità l'impostazione di ponderosi problemi che lo divoreranno per tutta la vita e che, solo in questi ultimi anni, avevano trovato nel suo spirito e nelle sue manifestazioni artistiche una certa quale quiescenza. Egli ebbe uno spirito religiosamente indagatore, assillato dal mistero della morte.

Trasferitosi giovanissimo a Milano entrò ben presto a contatto con la corrente artistica dei futuristi, nei quali vedeva l'unico mezzo per immettere nell'arte, che languiva in una forma tradizionale che minacciava di isterilirla, una vitalità che le mancava; un soffio nuovo, a pervenire al quale non vedeva altra via che quella di romperla integralmente colla tradizione.

Nel 1909 egli compare tra gli espositori della Famiglia Artistica con suggestive « acqueforti » improntate di una spiccata personalità, quali, per citarne una, il Ritratto di Nietzsche.

Dalle acqueforti, a contatto con i futuristi, Luigi Russolo si abbandonò integralmente alla pittura di Marinetti. Lo troviamo alle esposizioni di Parigi e di Londra (1912) con quadri di forza e di colore terrificanti quali « La rivolta» che andò a finire a Berlino; « Memorie di donna », « Valori dinamici », « L'automobile in corsa », ecc.

Ma già la sua attenzione si era rivolta alla ricerca, dirò così, delle ragioni della musica tanto che alla Esposizione di Firenze nel 1913, partecipa con scarsi lavori.

C'è la teoria dei suoni: si potrà ridurre a suono anche i rumori? E' questo il problema che Luigi Russolo tratta nel manualetto: « L'arte dei rumori ». Però, spirito, pratico, vuole dimostrare la veridicità attuale delle sue asserzioni: ed eccolo a lavorare, di sua mano, attorno a casse e cassette, a meccanismi che dovevano riprodurre, e riprodussero, i vari rumori. Vi lavorò con la febbre e la gelosia di un artista; non volle che alcuno lo coadiuvasse « poichè — diceva — bisogna sapere in antecedenza il valore delle tavolette e la loro collocazione. Lo spostamento di un millimetro potrebbe non produrre quella rispondenza che io sento in me! Lasciate, lasciate che faccia tutto da solo! »

Così nacquero gli « intonarumori » che avevano un merito al quale Russolo teneva assai. Il rumore o la voce che ne usciva si poteva « intonare » cioè poteva cambiare tonalità, secondo la tonalità della musica suonata dall'orchestra. Da ciò il loro nome.

Frattanto tentava una divulgazione delle sue teorie sui rumori, tenendo varie conferenze nelle città d'Italia.

In questa sua attività lo sorprende la guerra europea del 1915-18; si arruola nel Battaglione Volontari ciclisti e ne ritorna ferito, insignito di medaglia d'argento. Cessato l'immane conflitto, Luigi Russolo si impone — siamo nel 1919 — con l'applicazione delle invenzioni dei suoi strumenti. Erano ventisette cassette denominate rombatori, crepitatori, scoppiatori, stropicciatori, gorgogliatore, ronzatore, ecc. più tardi raccolte in una specie di grosso pianoforte, che chiamò « rumorarmonio ».

Percorse con esso Francia, Inghilterra, Germania, Cecoslovacchia e Austria, riportando ovunque vasti successi.

Nel 1930 si volgeva agli studi delle scienze occulte, ritirandosi sul Lago Maggiore, sospendendo ogni attività musicale e pittorica. Il pensatore trionfava sull'artista che, dal tormento del suo spirito, traeva, alla fine, la serena e completa manifestazione dello spirito. Il tormento spirituale di lui, generato dal pensiero della morte (pensiero che compare in più d'uno dei suoi quadri: « Autoritratto » e « L'uomo morente ») si placava attraverso lo studio delle scienze occulte che, pur essendo da lui giudicate superate, lo avevano spinto a comporre in cinque anni di meditazione un libro concettoso e profondo.

« Al di là della materia » è una « ricerca del bello — del buono — del vero » attraverso la catarsi della materia per il trionfo dello spirito. In questa triplice suddivisione dell'argomento è evidente il lavoro dello spirito di Luigi Russolo che, attraverso il bello giungeva, come Socrate, al bene e, oltre Socrate, alla verità.

Mi sia lecito riportare il giudizio che, nel 1942, compariva nella rivista parigina « Arts et connaissance » su Russolo e il suo libro: « m. Luigi Russolo est un esprit universel, de la ligne de Léonard et des grands Renaissants; rien de divin ni de humain ne lui est étranger; il se meut à son aise dans le domaine de la psychiâtrie comme dans celui de l'estetique et les travaux de Charcot lui sont aussi familiers que les doctrines orientales... souhaitons que le lecteur française soit bientôt mis en mesure, grace a une bonne traduction française de prendre connaissance de cette ouvrage eminentement actuelle et d'y puiser la lumière et le reconfort dont il déborde, ainsi, que son inébranlable confiance dans les destinées spirituelles de l'humanité ».

Due anni dopo la pubblicazione di questo libro Luigi Russolo riprendeva il pennello e produceva di gettito una serie di quadri, che, se in qualche atteggiamento risentono dell'uomo antico, rivelano nell'insieme una serenità che era mancata nelle precedenti sue opere: c'è una fusione di musica e di poesia, che egli ha saputo trarre dalla riproduzione della natura, che veramente incanta.

Le tinte sono adeguate alle situazioni del suo animo nelle varie ore della giornata: ma tu cercheresti invano in tutta questa sua produzione un tocco che non sia armonia e serenità.

Le esposizioni del 1944-45 alla Galleria Borromini di Como e nel 1946, quella nella Salvetti di Milano rivelano un Russolo che non ebbe che un difetto: una certa durezza nella trattazione della figura!

Russolo che ormai aveva vinto e superato in sè l'intimo travaglio dei problemi metafisici, era entrato in un mondo superiore in cui tutto è armonia: materia e spirito, gamma coloristica e sonora, linea ed espressione; armonia che egli traduce nei quadri di questi ultimi anni.

LA GLORIA ?
UN SUSSURRO DI CANNA
ALL'ORLO DI TORBIDA GORA
(E. Girardini)

In « Alberi dopo la pioggia », in « Pioppi », in « Tramonto sul lago », in « Alberi nell'alba », in « Canto dell'usignolo » e nel « Paesaggio romantico », per non citare che pochi esemplari tra l'innumerevole sue produzione, tu godi momenti di serenità spirituale e riconosci un « loro » carattere che corrisponde e ti rivela non uno che si sia fatto nell'imitazione o su scuole precedenti ma uno che si è formato attraverso una lenta e ponderosa elaborazione interiore.

A questo proposito molto ci potrà dire una sua opera postuma che non mi è stato ancora possibile esaminare. E un manoscritto dal titolo « Io e l'anima », opera che la gentile di lui Signora conserva assieme ai molteplici e bellissimi quadri che egli aveva preparato per una nuova esposizione, nella stanza che era il suo studio; là nella villa di Laveno, vivificata dalla tene[illegible] affettuosa, con cui la sua gentile Compagna, che Paolo Buzzi ha bellamente definito « Vestale di quell'Ara lacrimata» sa tenerne presente la memoria, e non solo quella!

ENRICO MAURO

Grano mietuto e sorriso rurale

ARTE E REALTÀ

Discorrere di pittura non è mai stata facile impresa per nessuno. Direi che anche nello stesso Vasari siavi un passo cauto e, talvolta, perfino irresoluto. Zola stesso, pur così vivo e vero concettualmente e plasticamente parlando, attraverso il procedimento di una prosa tutta connettiva di luce e di colore, quando, nel romanzo l'*Oeuvre*, tende ad affermare il principio essenziale dell'arte in movimento nel tempo, sembra subire il medesimo cedimento morale e fisico del suo protagonista di fronte all'idea che mira ad accanirsi e l'opera che — malgrado lo sforzo lavorativo — non arriva a concretarsi come l'autore Claüde Lantier vorrebbe. Gli è che tutte le arti passano, oggi, per una fase drammatica: e la pittura non si trova da meno delle altre, nella trincea del tormento: dalla quale, tanto legittimamente quanto eroicamente, aspira a balzare.

Dai giorni lontani in cui mi recavo a veder Boccioni dipingere, in uno stanzone concessogli dalla Società Umanitaria di Milano, i suoi tremendi cavalli azzurri di una gloria proprio fra il cielo e l'acciaio; dalle zampe di eliche vorticanti, veri novelli ippogrifi slanciati verso uno spazio da rinascimento destinato a ricostruire dei mondi, io sempre seguii con febbrile passione l'evolversi dei tentativi di tavolozza nel campo spiralante e circumvisionista delle astrazioni. La mia propensione era, confesso, pel dinamismo pittorico anzichè per l'immobilità, l'agghiacciamento, gli aspetti statici della natura e delle creature. Però, la mia passione per lo stile nuovo in pittura mai non si disgiungeva dalla nota realistica e, sovratutto, umana. La pittura non si staccava dall'allegoria: rappresentazione di idee, di concetti, di atti che, pur con l'aiuto fantasticante del Simbolo, non facessero divorzio dalla figura come agli sguardi mi si presentasse.

Sceso, una volta, negli ipogei faraonici dell'Alto Egitto, potei avere la percezione che anche la pittura più lontana dai contatti con la vita in pieno sole e in pieno tempo, quasi in virtù di un ricordo disperatamente nostalgico delle forme e delle luci di superficie, non poteva allontanarsi dalla legge proflativa degli esseri e delle cose rimasti al di fuori della spenta signite del deserto di Luxor. La vita protestava il suo ultramillenne, eterno diritto sulla morte. In certi volti di regine colà sepolte, una florealità quasi romantica: che avrebbe determinato Stendhal al capovolgimento della sua teoria sulla relatività della bellezza in rapporto all'evolversi delle età e dei costumi. Ne ho un'altra prova, in questi giorni, dinanzi a certi dinamici dipinti sui timpani tombali della Necropoli etrusca di Tarquinia. Poemi di vita nel sogno... Luci e colori subirono, dall'ultimo quarto dell'Ottocento, le più esasperate analisi, impressionistiche: sensazioni rese, per dir così, visuali: forme diluite nell'atmosfera: perfino lo spasimo del ritorno verso il primitivismo: la voluttà, nell'artista, di disimparare ciò che i grandi secoli avevano conquistato ed insegnato. Decomposizione, nei loro volumi geometrici, degli aspetti *reali*. Euclide, insomma, quasi sostituito ad Apelle. Negazione del processo imitativo della natura: affermazione di una pittura sola espressione del mondo interiore dell'artista. Molto interessante, tutto ciò! Da tempo, però, si manifesta una tendenza pel ritorno alla valutazione liricamente *umana* della bellezza. Il grido fu lanciato a proposito della Biennale di Venezia: l'arte dovrà tornare ad essere *umana* se non vorrà morire. Surrealisti anche famosi fecero atto di resipiscenza. Li si attende alla prova. Qualche pittura di Boccioni (*Il ritratto della madre*; la *Musica* di Russolo, che tanto piacque a Puccini) fanno riflettere che anche presso questi iconoclasti — oggi purtroppo scomparsi — la bella nota *umana* mai non venne a mancare. Nel cozzo delle idee e dei temperamenti, nella tirannide della moda e della mercantile manovra, bello è, pertanto, riparare negli eremi di certi artisti stiliti.

Il Russolo, ad esempio, tornato da Parigi dove — come a Londra ed a Berlino — aveva esposto opere di grande ardimento, si concentrò in un romitaggio sul Lago Maggiore. Visse anche di filosofia e di musica; ma, per quanto rifiette la pittura, completamente si trasformò al cospetto della natura magica che il destino gli aveva messo dinanzi agli sguardi. Egli seppe diventar veramente un classico moderno, un poeta delle forme, dei riflessi e delle tinte. Qualche mostra delle sue ultime opere già si ebbe: a Varese, a Como ed a Milano. Altre, certo, se ne faranno: e non mancheranno le impressionanti sorprese della rivelazione. La città di Portogruaro, dove Russolo nacque, nel biennale della morte, consacrò al nobile artista una monografia illustrata dalla quale si evincono le nuove linee magistrali di quella pittura che si direbbe transustanziata attraverso la evoluzione stessa del procedimento formale. Le sue acque cantano, i suoi alberi danzano al vento: ed il quadro si fa addirittura poema; anzi, poema musicale. Bach e Beethoven ispirano all'artista due grandi composizioni veramente degne di segnare un'epoca per l'arte sposata al pensiero.

Gli artisti, dunque, lavorano come gli anacoreti pregano: in solitudine. Avete sentito parlare del *pittore mugnaio*? Fu rivelato da Cenzato, sul *Corriere della Sera*. Vita campestre, quasi silvana, quella di Innocente Salvini. Crea accanto al suo mulino: sgomitola le sue visioni all'aria aperta, accompagnato dal giro della ruota. Nessuna preparazione accademica. Dipinge come vede e sogna. Ha creato il suo *Cenacolo*: la sua famiglia raccolta a tavola attorno una gran polenta d'oro. La sua mostra, a Milano, ebbe un vivo successo di curiosità e di adesione.

Ma altre mostre sempre più rivelano il ritorno ad una pittura che non sia soltanto rivestimento di una superficie a mezzo della materia colorante e di segni che possano star fra la cabala e il caos. Le cose tornano cose: i fiori tornano fiori: soprattutto, i volti tornano volti. Qualche manovra magica resiste: e, vorrei dire, che resistere debba: indietro non si torna; e guai se la pittura dovesse ridursi alla sola imitazione della natura senza che essa non servisse anche ad esprimere il fondo ideale e morale dell'artista! La teoria famosa di Leonardo compendiava in modo perfetto i due compiti: la natura è, pur sempre, la grande maestra pratica: ma il vero creatore, in arte, deve avere dei punti di vista estetici — e perfino scientifici — suoi, d'incontestabile sigla personale.

Lo stesso « Premio Cremona », destinato ad acquisto di opere che abbiano ad abbellire e, quindi, a confortare la casa, va avviandosi verso la strada nuova ed eterna. Nella recente mostra milanese della Galleria Ranzini, a due passi dalla Scala e da Brera, ad esempio, s'è fatta la conoscenza dei cosiddetti «Moderni della realtà ». Accanto agli ormai celebri fratelli Bueno, spagnoli (Saverio è in hidalgica lizza con certa critica d'arte: e non gli si possono dar tutti i torti) con Annigoni, Acci, Guarienti ed altri, abbiamo notato i coscienziosi e seri lavori d'un vostro emiliano: Aldo Roncaglia, che già qui espose a « Casa d'Artisti ». A fianco delle notissime nomenclature, dal verismo quasi fotografico, dei Bueno, saggi come l'*Autoritratto*, il *Motorino*, le *Mele cotogne* e le *Due rose* del Roncaglia, non la cedono affatto: nella lucidità della visuale, nel senso di poesia, è *arte nostra*: piena di concentrato lirismo, di virtuosità nella tastiera dei toni, di nobiltà espressiva. Qualità che anche il pubblico lombardo ha avuto modo — in questi giorni del grande afflusso turistico — di riconoscere e di valutare con alta soddisfazione. Arte d'istinto, ma anche di ponderazione: l'ideale in funzione magica applicato alla materia operante nelle dimensioni esatte del tempo e dello spazio, al palpito del cuore dell'Artista.

In un'epoca nella quale si tenderebbe a parlar di destra e di sinistra anche in arte, mi pare che tutto questo ritorno ad una bellezza fatta di grazia, d'armonia e di nobiltà sia di ottimo auspicio per un neorinascimento a base di equilibrio estetico e di disciplina morale.

Paolo Buzzi

IL SACRARIO DI RUSSOLO

Pittore, musico, poeta attinse all'universo

La villetta di Cerro di Laveno dove il mio caro amico e compagno di battaglie artistiche ha sognato operando e deve è morto, richiama certi deliziosi rifugi svedesi o norvegesi. Il Sempione, nella sua mole augusta, la fronteggia. Le Isole Borromee, coi loro ori e i loro smeraldi, sull'immensità cerulea delle acque, sembrano offrire a chi le contempli degli elementi plastici di gioielleria. Gli alberi posseggono in prevalenza cerri, querce e castagni frammisti agli abeti solenni dei parchi privati; le moli del Mottarone, della Zeda, del Montorfano e del Monrosso, con le loro fantastiche ombre, atte a richiamare anche le linee del Sögnefiord, costituiscono un quadro di natura tanto delizioso quanto formidabile. Solo le acque che videro non solo le gesta audaci dell'antico corsaro Polidoro di più o meno grata memoria che la leggenda dice figlio del cerro e della bufera, ma che accolsero febbricitante sopra un barcone di fortuna — nel 1849 — Garibaldi reduce dai prodigi dell'epopea sudamericana: e lo portarono a cogliere, sul suolo patrio, il primo bacio della Vittoria dopo il combattimento celebre della *Beccaccia di Luino* che, sconfiggendo le forze austriache, gli spianava la via alle altre favolose giornate dell'impresa di Roma contro le armi francesi.

Un artista della forza cosmica di Russolo non poteva, un simile paesaggio, non ricrearlo sulla tela con l'addizione, al diritto legittimo dei sensi, di tutto il suo pensiero in potenza scudisciato dall'eterno monito dell'antipigrizia intellettuale e della vocazione polifonica che sempre, della sua tavolozza, parve anche fare un'orchestra. Basta guardare il suo celebre quadro *La musica*. Vedo ancora Giacomo Puccini che lo contempla stupito, alla prima grande Mostra del 1919, nel salone superiore del Cova. Qui, in questo eremo, ha tutta la potenza d'un cosmo penetrato. E' una specie di traduzione pittorica delle impressioni melodiche, ritmiche, armoniche, polifoniche e coloristiche insieme, che formano il complesso dell'emozione musicale. Un cielo azzurro sfumato progressivamente a riprese quasi a rendere l'allargarsi spaziale dell'onda sonora: un musicista fantomatico, agitato dal furore dell'ispirazione, trae da una vasta tastiera una ridda di suoni, ritmi e accordi: le dita, le mani, subiscono una moltiplicazione ectoplastica di effetto immenso: lo snodarsi della linea melodica nel tempo è tradotto pittoricamente in quella gran fascia turchina che si snoda serpeggiando nello spazio e domina e avvolge tutto il quadro. Come improvvise meteore, che segnino del loro percorso nello spazio azzurro la spiralante scia, ecco numerose maschere serene, ilari o grottesche, che si aggruppano, s'intrecciano, si sovrappongono, vera fauna acquario abissale, formando accordi armoniosi o complementari di colorazioni vive. E' la traduzione dei sentimenti indefiniti propri alla musica in espressioni umane, pur nella loro fantastica approssimazione, definite.

Da questo famoso punto di partenza, Russolo è arrivato, con l'ausilio della Natura, al traguardo. I suoi due ultimi quadri *Bach* e *Beethoven* si valgono degli elementi fisici che circondano l'Artista sognante. In *Bach*, lo sviluppo polifonico delle parti che procedono insieme è dato dalle linee parallele di montagne vicine e lontane, di pianura, di acque, con file d'alberi nella progressiva illuminazione di mattino, meriggio e sera. In *Beethoven* sono i *tempi* quelli che imprimono carattere alla composizione pittorica. La burrasca stilettata di pioggia rende l'*agitato*, quasi la lotta fra la materia e il destino: la collina con casa al centro rende l'*adagio*, l'*andante* come di concentrazione interiore e d'elevazione spirituale: la primavera fiorita e l'orizzonte terso rendono l'*allegro*, il *finale* come di liberazione, di gioia per la vita che riprende, per l'avvenire che si rischiara.

Nobilissimo artista, pittore, musico, poeta, pensatore: sempre Lui: come quando, all'ombra della chiesetta di Saint Julien le pauvre, inseguiva con me — a Parigi — l'Ombra di Dante: Luigi Russolo oggi rivive in questo bel Sacrario verbanese che l'eletta Donna sua volle, con le proprie mani, votivamente comporgli. Nella camera dov'Egli è spirato, l'Arte sua irraggia animata da quell'incanto di universalità, soffuso di umano e di divino, che, attraverso alla scomposizione e ricomposizione della Natura osservata, sembra veramente racchiudere in sè l'arcana promessa d'una Rinascenza etico-estetica nell'ora convulsa che viviamo. Colui che medita, creando, ci fa meditare. E ci rende convinti che, se i neo-romantici sono più che possibili, anche i classici-moderni non lo sono da meno.

PAOLO BUZZI

E' AVVENUTA LA PRO-

DALL' " ARALDO DELL'ARTE "

del 20 Aprile 1947

LA NUOVA CULTURA NEI CONVEGNI DI ARTE E CIVILTA'

COMMEMORAZIONE di LUIGI RUSSOLO

Nel 35° Convegno di Arte e Civiltà Dino Bonardi ha commemorato Luigi Russolo.

L'oratore ha affermato come questo omaggio sia doveroso verso un artista che in due recenti mostre, alla Borromini di Como e alla Salvetti di Milano, rivelava principi tanto simili a quelli che "Arte e Civiltà" si propone di affermare e che nella dedica dell'ultimo suo saggio manifesta all'oratore stesso la propria solidarietà artistica. Bonardi ha vivacemente rievocato la pittoresca lontana scena della presentazione da parte di Marinetti al Dal Verme degli intonarumori del Russolo. Dai principi coraggiosi e polemici espressi da questi strani strumenti molto derivò la tecnica musicale moderna di Ravel, di Strawinski e altri molti. Poi il Russolo girò per il mondo assorbendo e assimilando le essenze primigenie dell'umanità e così si provocò nel suo animo quella crisi di pensiero che lo portò ad affermare che ogni movimento polemico diviene conservatorismo quando ha superato la sua ragione di essere. Nacque così la sua nuova forma di pittura espressa nelle due mostre già citate, pittura che taluno classifica neoclassica, ma che l'oratore è portato a definire neoromantica. Arte che in ogni modo è esempio di coerenza intima col pensiero dell'autore.

Bonardi ha letto quindi una conferenza inedita del Russolo: " L'Eterno e il transitorio nell'arte".

164

QUARANT'ANNI DALLA PRIMA "ERUZIONE" FUTURISTA

BRODO CON PETALI DI ROSA

Le più radicali innovazioni alimentari figuravano tra i postulati di Marinetti; ma non mancarono altri paradossali tentativi, nel campo del costume e della vita sociale, oggi sepolti dall'oblio

MARINETTI ebbe il torto di morire nel dicembre del 1944, quando bolliva in pentola quel po' po' di roba che tutti sanno; onde l'evento luttuoso non potè avere quella risonanza cui di certo aveva sempre creduto di avere diritto l'uomo più tifoso di clamore che sia mai stato al mondo. Comunque, la stampa non potè occuparsi di lui e del suo futurismo che sotto la specie aulica, solenne e barbosa e riproporlo alla attenzione del pubblico, il quale se n'era alquanto dimenticato, se non come espressione di avvenirismo travolgente non soltanto letterario e artistico ma anche politico. Non fu lecito, insomma, pena il sequestro e peggio, ricordare che quel suo movimento aveva donato al Paese un poco di quel buonumore che doveva esserci tanto lesinato nel corso della nostra storia recente.

In questi giorni ricorre il quarantennio della prima «eruzione» (definizione marinettiana) del futurismo; che fu appunto alla fine di maggio del 1909; e tanta acqua è passata sotto i ponti lanciati, appunto, sull'avvenire, e tante velleità di polemica venute meno e minorata la capacità di stupirsi che il «fenomeno» può essere evocato con sorridente tranquillità. Quando il Marinetti morì, i suoi seguaci erano stufi da un pezzo di lotte nei dominii della poesia, della pittura, dell'architettura, della musica; lotte di cui essi avevano inventato la formula ed ormai troppo grottescamente piagiate. Erano sazi, soprattutto, di spettacoli e di raduni teatrali nei quali ai convenuti non si chiedevano consensi, ma contumelie e torsi di cavolo.

La parabola discendente era stata avvertita fino dal 1934 quando, celebrando il suo quarto di secolo, il futurismo visibilmente temè d'essere sommerso, peggio che nel ridicolo, nella indifferenza. In Olanda s'era organizzata in quell'anno in nome del futurismo una serie di concerti con strumenti costituiti soltanto da pentole e tegami e gli organizzatori avevano dovuto constatare sgomenti che il pubblico non aveva nè inveito nè protestato nè fatto cagnara; e anzi, più di uno spettatore, dopo badiali sbadigli da sconquassare le mascelle, s'era scandalosamente appisolato. Occorreva, dunque, inventare qualche cosa di nuovo a dimostrazione che nessun settore del pensiero e della vita doveva essere precluso alla pretesa rivoluzione innovatrice.

Febbraio del 1909, quando non era stata ancora inventata la moda maschile futurista. Da sinistra a destra: Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini.

E si ebbe così l'ultimo convegno futurista, che un poco di allegria riuscì a suscitarla. Ribadito solennemente dal maestro e fondatore il concetto che l'ideale futurista doveva identificarsi con la macchina, ci fu chi propose (testualmente) la «meccanizzazione del morto, non più carcassa putrescibile, ma metallizzato in un crogiuolo; e poi, sotto forma metallica, immesso in una macchina così da ripalpitare con essa». Il progetto sarebbe stato accolto da uraganici applausi se un esperto non fosse intervenuto ad ammonire che nel corpo umano è contenuto così poco metallo, che se ne potrebbe appena foggiare un esilissimo ago. Comunque, un giovane partecipante al convegno, qualificatosi scrittore di romanzi, comunicò di essersi improvvisato operaio in una officina meccanica «per introdurre tenerezze fresatorie e furori di tornio» in un suo prossimo volume.

Fu allora che Marinetti il quale faceva mirabili sforzi per nascondere l'incipiente stanchezza lanciò la ennesima proposta: «È necessario esercitare finalmente il pubblico alle sensazioni simultanee». Ma come? Semplicissimo. Per esempio con spettacoli inscenati su palcoscenico diviso in cinque settori e sopra ciascuno una rappresentazione diversa e contemporanea. Il guaio fu quando si trattò di trovare un impresario di buona volontà disposto a tentare l'esperimento. Anche l'avvenire della specie — tuonò con forzata congestione del volto il Marinetti — dovrà essere simultaneo: una partita di calcio simultanea a una partita di scacchi; e, attraverso un rovesciamento delle viete consuetudini circensi, un pugilato di cinquantamila persone dinanzi a un pubblico di due persone sole.

Ma l'annunziato esperimento all'Arena non ci fu.

— Svecchiare — proclamò anche il Marinetti che cominciava a soffrire di dispepsia — svecchiare in cucina e sul desco. La colazione il pranzo e la cena siano novità gastronomiche con l'ausilio di colori profumi e architetture. E in questo campo la prova fu fatta. Chè, come un qualsiasi congresso passatista, anche quello futurista sfociò in banchetto. Nel quale si servirono aperitivi con olezzi di bergamotto menta e timo (il decano dei cronisti milanesi, pur famoso per resistenza conviviale, n'ebbe tali conati che si temè dovesse morirne); portate con mescolanze deliziose: datteri con alici al posto del nocciolo; prosciutto con ananas; una «sintesi astrale»: cioè pastone di pollo vitello e schienali nel cavo di un arancio sugoso; una «meteora alimentare» convogliante sullo stesso piatto: pomidoro, spicchi di noce, pistacchi, canne di sedano e di finocchio. E, alla fine, un brodo ristretto di «tartarughe passatiste» con natanti petali di rosa rossa. E il vino bevuto con la cannuccia e nella saliera chicchi di caffè tostato; e poi scorze di cannella da masticare, bastoncini di vainiglia, chiodi di garofano.

Si proclamò anche, nei discorsi immancabili, che la cucina futurista doveva essere improntata al riso, gastronomico e filosofico, chè entrambi fanno buon sangue.

Con questo Marinetti bandiva la famigerata crociata contro la pastasciutta, riguardata come cagione di gravezza di stomaco e di pigrizia mentale; dimenticando che dieci anni prima aveva annunziato una sua visita al poeta napoletano Bovio, chiedendogli telegraficamente un festino a base di spaghetti alle vongole, sia pure raccolte al chiaro di luna. Resipiscenza, cambiamento d'opinione? No — urlò Marinetti che al banchetto non aveva mangiato quasi nulla — perchè gli spaghetti, per aspetto brio e sapidità, non sono pastasciutta passatista, ma «sintesi gastronomica del Vesuvio».

Fu lanciato in quella occasione, squillante come una diana, il manifesto invitante gli uomini a imitare il «vulcanico eccitante travaglio delle femmine che bramano mutar d'abito ogni quarto d'ora».

Già nel 1914 Marinetti aveva inventato, orripilante di colori e di combinazioni, l'«abito antineutrale» contrapposto, nelle dimostrazioni romane, «alla compassatezza togata del professorume neutralista». Ora la battaglia andava ripresa. Ostracismo, dunque, alla scapigliatura romantica; guerra alla «cretinissima selvaggeria della zazzera» (mortificante, ahimè, la calvizie elettrica dannunziana e marinettiana). E poi guerra agli abiti neri, richiamanti immagini nordiche di pioggia uggiosa; bando al cilindro, vietante il passo di corsa e calamita ai funerali. Si volevano abiti a colori «aggressivi» e cappelli aerei solari luminosi, radiofonici, terapeutici, radiosaltanti e... genializzanti, ad uso delle teste povere di spirito. Qualche modello effettivamente fu visto: il feltro dal cocuzzolo poliedrico come un cristallo, i feltri marmorizzati; il cappello solare di celluloide e sughero, il cappello notturno, ovvero *gibus* a tesa quadrata; il casco sportivo con schermo di paglia girevole, a seconda del sole; il «cappello veloce» munito cioè di impugnatura metallica perchè non sfuggisse al vento.

Il convegno si sciolse con la deplorazione che si fosse troppo chiacchierato. Per cui fu proposto che il convegno prossimo fosse convocato all'aperto, in giornata di pioggia dirotta; e ogni oratore fosse obbligato a parlare a capo scoperto e, manco a dirlo, senza ausilio d'ombrello passatista. E così si sarebbe (forse) realizzata la brevità d'eloquio.

Il «prossimo convegno» — non si tenne più; la gente preferì abolire il cappello addirittura; neppure i rovesci più apocalittici frenarono l'eloquenza tribunizia delle adunate oceaniche. Fossero state soltanto quelle dell'ultimo convegno futurista le innovazioni che si volevano infliggere alla povera Italia!

Ciro Poggiali

PUNTI DI VISTA!

In un suo articolo sulla Quadriennale pubblicato dal « Nuovo Corriere della Sera » Leonardo Borgese, esaminando Russolo e Boccioni, uscì dai limiti della critica, definendo « penoso » il dover parlare di essi, e dichiarò che entrambi « non ebbero il coraggio di confessarsi sinceramente », motivo per il quale crearono in arte « esplosive violenze ».

Asserzione di cui forse il Borgese non valutò la gravezza. Luigi Russolo e Umberto Boccioni non furono degli insinceri, tanto più verso sè stessi, come probabilmente intende il Borgese. Prova ne sia che andarono contro una tradizione fossilizzata improntante la pittura del tempo « ad aneddottismo scipito e borghese ».

Ma il Russolo non si fermò al futurismo: egli maturò la propria arte; si evolse. La morte lo spense proprio quando, saturo di esperienze, stava per segnare i vertici alla propria parabola.

Comunque, sulla vita e sulle opere di Luigi Russolo, lasciamo la parola a Paolo Buzzi che più e meglio di noi ebbe modo di apprezzarle.

LA DIREZIONE

LUIGI RUSSOLO *di PAOLO BUZZI*

Il 4 febbraio 1947, in un eremo alla riva orientale del Verbano, si spegneva sessantenne uno dei più singolari esponenti della prima pugnace pattuglia del Futurismo: *Luigi Russolo* da Portogruaro. Egli spirava davanti all'azzurra distesa liquida che conobbe i primi eroici episodi di Garibaldi reduce dall'epopea sud-americana.

In quel tratto del Lago Maggiore che va dalla Beccaccia di Luino al Cerro di Laveno, Garibaldi — nel 1849 — febbricitante, da una barca al grido di « Vincere o morire », traccia il piano d'assalto contro le forze austriache che, dopo un balzo leonino, riesce a mettere in fuga. Preludio meraviglioso alle epiche giornate di Roma, contro l'oltraggio gallico.

Russolo là viveva, ormai, un'esistenza da anacoreta a fianco alla illuminata e devota consorte.

Assurto alla notorietà, ancor giovane, attraverso la pittura (con Boccioni, Carrà e Severini) aveva formato il quintetto antiaccademico per una pittura liberata, a base dei principii del dinamismo plastico e del così detto stato d'animo: della concezione e sensazione finalmente riunite e fissate sulla tela come un'allegoria d'ordine eternale.

Bisogna risalire alla prima decade del secolo. Il suo quadro « La musica » fu caratteristico. Dalla nebulosa fiorivano le astralità dei Genii.

Esposto alla Mostra del Cova, il più aristocratico dei ritrovi mondani milanesi, nel 1919, Puccini se ne mostrò entusiasta. Il saggio allegorico della nuova pittura aveva sedotto anche l'autore della Bohême.

Poi Russolo, cervello poliedrico, s'era dedicato ad un'altra attività a base di scienza fisica; e, precisamente, allo studio dei fenomeni acustici. Per Lui, l'evoluzione della musica, e parallela al moltiplicarsi delle macchine collaboratrici dell'uomo, portava alla necessità d'una moltiplicazione dei suoni e dei timbri: tale da non sdegnare, da ambire la cooperazione del « Suono-rumore ».

Qualcosa del Leonardo — insomma — che studia una foggia di nuova possente lira per Ludovico il Moro.

« Arte dei rumori » « Intonarumori », furon parole che varcarono ben presto le frontiere. Mascagni, Giordano, Strawinsky, ebbero ad interessarsi di quelle esperienze.

Imperterrito il Russolo non solo creò la teoria ma attuò gli strumenti. Si ebbero così dei rombatori, dei sibilatori, dei gorgogliatori, dei crepitatori ecc. atti a rendere, con le voci degli uomini e degli animali, quella dei motori, delle eliche, degli stantuffi, delle sirene, dei volanti ecc.

Quella bizzarra orchestra, da Lui stesso diretta con sapienza solo uguagliata dalla passione e dall'audacia, meglio che indisporre, giunse a impressionare gli uditori.

Al famoso Teatro Dal Verme, l'enorme pubblico seguì con innegabile interesse l'ardua prova.

Ricordo un « Risveglio mattutino di metropoli » a base di stridori di rotaie di tram, fischi di sirene di stabilimenti ed « Effetti d'una terrazza di un grande ristorante » con echi d'orchestrina frammisti a scalpiccii di camerieri e rumori di piatti e di posate, che tennero sospesa l'attenzione della folla sottraendola, non solo all'istinto della risata, ma, anzi, invogliandola ad applaudire ed inducendola finalmente a pensare.

Russolo fu invitato a portare la sua nuova orchestra a Parigi e a Londra dove i successi non gli mancarono. A Parigi — non va dimenticato — la Sorbona ammette l'analisi delle Idee nuove in vera e propria forma cattedratica. Russolo vi fu attratto. E, a Parigi, rimase alcuni anni. Oltre agli « Intonarumori », le sue esperienze si appuntarono sull'Arco enarmonico, sulla evoluzione fonico-meccanica degli organi.

Contrasse valide amicizie con insigni musicisti; ed in parecchi raduni alla Cüpole e al Caffè Voltaire nel Quartiere Latino, ebbi io stesso modo di constatare quanto Egli fosse amato e quotato; anche presso la gioventù americana che, nell'orbita del Conservatorio parigino, dedicava la sua attenzione alle nuovissime forme di musica enarmonica e sincopatica.

Chi può negare che qualcosa dell'estro rumoristico russoliano non sia passato nelle musiche di Mossolow e di Gershwin?...

Uno dei più cari ricordi parigini che ho di Russolo, è la visita che con Lui feci alla Chiesetta mediovale di Saint Iudlien le Pauvre, laggiù presso la Senna, a pochi passi dai ruderi della Vecchia Strada Romana e in vista della mole di Nôtre Dame.

Quel sopraluogo, nell'intenzione dell'Artista-Scienziato, voleva avere anche un altissimo significato ideale: seguire — nientemeno — che l'orma di Dante in Parigi. Com'è noto, il sommo Poeta, in gioventù fu praticante alla Sorbona, istituzione che risale al 1250 e, precisamente al Santo Re Luigi IX. In riva alla Senna egli ha compagno Casella il musico nonchè Brunetto Latini, il maestro del Tesoro. La leggenda vuole che appunto la casa parigina di Dante fosse situata all'ombra della chiesetta di Saint Iulien, specie di protettrice dei gogliardi.

Le pareti sono tappezzate, infatti, di ex voto offerti dagli studenti per ottenere la protezione divina agli esami. Ve ne sono di antichissimi: il che fa presupporre che là, effettivamente, vi fosse una specie di pensionato studentesco: l'ex voto dantesco sarebbe vano cercarlo su quelle mura nere di secoli: ma non è discaro immaginarcelo; chè, in luoghi simili, la fantasia vuol la sua parte. Comunque, il custode smercia cartoline che ogni italiano non può rifiutare: esse recano la riproduzione del celeberrimo ritratto di Dante, di Andrea del Castagno. Russolo non fece, dunque, seguire invano la traccia del Ghibellin fuggiasco sulle rive della Senna.

Insomma, gli è che Russolo — dalla pittura e dalla musica — già era avviato verso la Poesia. E Poesia fu tutta l'ultima parte della Sua vita. Una Poesia, direi, nutrita alle essenzialità pitagoriche ed aristoteliche: non per nulla ai due sommi pensatori ellenici non era sfuggito il fenomeno delle vibrazioni dei corpi sonori. Ma Platone e Luciano gli prestarono la loro tipica formula letteraria: il dialogo.

Alla pagina scritta Egli giunse col coraggio de' suoi precedenti plastici e scientifici. Chè scienziato egli, oltre che scrittore, fu. I problemi misteriosi del fluido terrestre ed umano lo avvinsero non meno degli altri pittorici od acustici. Egli non sarebbe riuscito discaro a Paracelso e a Charcot. Apostolo del magnetismo egli fu, negli ultimi tempi; ed anche in questo, non so resistere a ricordare il ricorso leonardesco: appunto per la sfaccettatura dell'esercizio speculativo di fronte agli enigmi della Natura.

Comunque, per tornare al Libro di Russolo « Al di là della materia » (Ed. Bocca, Milano, 1938) dirò che trattasi veramente di un'opera magistrale. Il filosofo è in partenza alla ricerca di quei tre grandi elementi spirituali della Vita che sono il *Vero*, il *Bello* e il *Bene*. A suo modo, quel singolare volume è un Poema ricco di gamme, di timbri, di ritmi e di echi, che non provengono più dai mondi incogniti della tavolozza e dell'orchestra: bensì da quello dei grandi Arcani fisico-etico-psichici, dei bords d'animes che non atterrirono nè Galileo nè Bacone, nè Mesmer, nè Pascal.

Russolo lascia un'opera postuma « Io e l'Anima ». In essa Egli avrà certo mantenuta la promessa finale di « Al di là della materia »: dimostrare, cioè, che questa carne onde siamo rivestiti non altro è che una corteccia: una veste, soltanto, e transitoria, per ciò che l'Uomo veramente è: una scintilla; una gocciola che viene dallo Spirito infinito nel tempo, dal Tutto infinito nello spazio.

Quaggiù si vive. Ma unicamente là in alto, si è.

PAOLO BUZZI.

Qualsiasi manifestazione d'arte o teatrale o turistica del « CENTROPOLO » deve essere offerta gratuitamente ai figli del popolo.

Il popolo deve sapere chi sono gli Enti o le persone che con il loro contributo hanno reso possibile ogni singola manifestazione.

« AMICI DEL POPOLO » sono tutti coloro che cooppereranno con noi all'elevazione culturale delle nuove generazioni.

« POPOLI AMICI » quelle Nazioni che favoriranno gli scambi culturali artistici, tecnici e turistici con l'Italia, tramite la nostra organizzazione.

La morte di Evaristo Zambelli

E' morto nel mese di agosto il noto pittore e scultore Evaristo Zambelli, socio onorario dell'Accademia di Brera, nato a Buenos Aires il 22 settembre 1889 da genitori italiani.

Venuto a Milano giovanissimo, qui si formò alla scuola di Cesare Tallone, dalla quale si staccò in seguito, senza però mai ripudiarne gli insegnamenti, per la maggiore affermazione della propria personalità.

Lo si può constatare nel ritratto del figlio eroicamente caduto durante la guerra d'Africa. Un pennello spontaneo di grazia, garbo ed equilibrio contraddistinse l'arte di Evaristo Zambelli.

Si è spento improvvisamente in Forlì, il 20 settembre, il noto pittore xilografo acquafortista Carlo Servolini, noto in Italia e all'estero per la sua attività instancabile condotta su un piano di aristocratica signorilità.

Carlo Servolini era nato a Livorno nel 1876.

M. M.

166

Ricordi di Futurismo

IV

Nel concludere questi miei ricordi di futurismo, certo incompleti e assai sintetici, quindi non storia ma semplicemente appunti di cronaca, è doveroso ch'io rievochi, dopo Marinetti, Boccioni e Buzzi, un'altra bella figura del movimento, il pittore Luigi Russolo, il quale, con Ugo Piatti, ideò e realizzò l'*Intonarumori*.

Luigi Russolo, amico gentile e caro, fu in prima linea e dalla primissima ora nella battaglia futurista; agitatore e polemista valoroso nelle serate futuriste fu poi, con Marinetti, Boccioni e Sant'Elia, prode combattente nelle aspre battaglie carsiche. Artista e italiano di purissima fede, quindi, sempre: nell'arte e nella vita!

Era un'anima candida e buona, uno spirito eletto. Pittore, musicista, filosofo, scrittore elegante e profondo, si è spento in Cerro di Laveno nel febbraio del 1947; era nato a Portogruaro (Venezia) nel 1885.

Nel movimento futurista faceva parte del gruppo dei pittori, con Boccioni e con Carrà, con i quali degnamente figurava; la sua personalità artistica spiccava per un'arte sua particolare che andava dal quadro di impressioni dal vero alle acqueforti originali e vigorose.

Poi creò gli *Intonarumori*, ventisette strumenti dai timbri diversi ed intonabili, che più tardi riunì in un solo grande strumento, il *Rumorarmonio*, un prodigio di meccanismo. Su questa sua attività artistica pubblicò anche un volume: « Arte dei rumori ».

* * *

Il futurismo non è stato un movimento fine a se stesso, ma una salutare ventata di aria pura in un mondo chiuso e ammuffito, chè tale era nel 1909, il mondo artistico italiano. I grandi Maestri dell'ottocento imperavano e dominavano nelle accademie, nelle mostre e nei mercati, e nessuno osava, per quanto talento avesse, rompere la ferrea cortina.

Il futurismo, con la baldanza della sua battaglia e l'eccesso dei suoi metodi, animò i giovani, e diede ad essi le possibilità di vita: di vita artistica.

Il futurismo esagerò, forse volutamente, nella sua propaganda, e spesso bestemmiò...; ma il fine era giusto, ed è stato raggiunto.

Questo fine, o, più precisamente questo imperativo categorico, mirava [illegible] svecchiamento e spi[illegible] all'audacia innovatrice » ne hanno rivolti a questa [illegible]

contro i passatisti che lo schernivano!...

Ma aveva anche, Arturo Martini, dei momenti di infinita tristezza, nei quali apriva l'animo suo sconsolato agli amici. Trovo in una lettera di Boccioni questo brano: «*Carissimo Busetto, Martini mi scrive da Treviso un po' angosciato, ma gli ho risposto che è ingiusto poichè il trionfatore è lui: questo lo desumo dai giornali che tu gentilmente mi hai mandati. E' giustissimo!* ».

Così, in purità, povertà e fraternità di cuori si amava e si serviva l'Arte; quando essa era passione e ragione di vita...

* * *

Negli anni 1913 e 1914 il futurismo riempie di sè tutta la vita intellettuale italiana, che era nettamente divisa in due campi: futuristi e passatisti; lotta nobile e generosa, combattuta lealmente in nome dell'Arte; lotta incruenta, di idee e di pensiero, chè, allora, gl'italiani erano ancora fratelli...

1913 — Luigi RUSSOLO, *pittore e musicista, creatore dell'arte dei rumori.*

Al futurismo aderiscono gli scrittori fiorentini Giovanni Papini e Ardengo Soffici de *Lacerba* ed Emilio Settimelli.

Giovanni Papini tiene a Roma, nel teatro Costanzi la sera del 21 febbraio 1913, un discorso futurista: *il discorso di Roma*.

Disse Papini:

« *Qualcuno, che s'immagina di conoscermi, si meraviglierà, forse, di vedermi qui, in mezzo ai futuristi, pronto e disposto a urlare coi lupi e a ridere coi pazzi. Ma io, che mi conosco assai meglio di chiunque altra persona, non sono affatto sorpreso di trovarmi in così cattiva compagnia. Da quando, dieci anni fa, sono scappato da quelle case di perdizione che son le scuole per buttar fuori quel che avevo accumulato in un lungo incubamento di solitudine ho avuto sempre il vizio di star dalla parte dei matti contro i savi; con quelli che mettono il campo a rumore contro quelli che voglion stabilire il pericoloso ordine e la mortale calma; con quelli che hanno fatto ai cazzotti contro quelli che stanno alla finestra a vedere* »....

« *M'è sempre piaciuto rompere le finestre e i coglioni altrui e vi sono in Italia dei crani illustri, che mostrano ancora le bozze livide delle mie sassate* ».

Il discorso papiniano continua violento e implacabilmente aggressivo; di esso mi piace riportare anche il seguente brano, che manifesta comprensione del futurismo e simpatia a Marinetti:

« *Ho già scritto e stampato tutto il male e tutto il bene che penso del futurismo e non voglio ripetermi. Ma resta il fatto importante e fondamentale che in questo movimento, in Italia, non v'è altro moto d'avanguardia vivo e coraggioso al di fuori di questo; non v'è altra compagnia possibile e sopportabile per un'anima di distruttore, per un'anima seccata dell'eterno ieri e innamorata del divino domani; resta il fatto gravissimo, signori miei, che tra questi canzonati futuristi vi sono uomini di vero ingegno che valgono assai più dei graziosi scimpanzè che ridon loro sul viso* ».

Alcuni, molti anni dopo, un'altra chiara mente italiana, Francesco Orestano, questo giudizio darà del futurismo:

« *Si è avvicinato da più di uno il Futurismo al Romanticismo e se n'è fatto una sottovarietà romantica. Errore. E basterebbe a dimostrarlo il manifesto del 1909: "Uccidiamo il chiaro di luna". A mio giudizio, se il momento caratteristico del classicismo è la "ragione" equilibratrice, e quello del Romanticismo il "sentimento" arroventato fino alla passione, l'epicentro del futurismo è l'"istinto" quale forza elementare cosmica. Checchè se ne pensi nel merito, si deve riconoscere ch'è vanto del genio italiano aver dato una definizione, un programma e una consistenza storica a questa terza alternativa, e averla fatta accettare nel mondo, a prezzo di ben dure lotte, con impronta italiana* ».

1915. — La guerra già investe Nazioni e popoli, e siamo alla vigilia dell'intervento italiano nel primo conflitto europeo.

Le lotte artistiche cessano, e tutti si preparano, gli intellettuali per primi, a combattere per l'Italia.

Marinetti così mi scrive in quei giorni di vigilia: « *Carissimo Busetto, siamo perfettamente d'accordo. Bisogna intensificare la propaganda spicciola, verbale, PERCHE' TUTTI SIAMO PRONTI.*

Sono stato a Firenze per trasformare con Soffici e Papini il giornale LACERBA in un giornale politico, diretto all'UNICO NOSTRO SCOPO. Si riprenderà l'arte a guerra finita, se ci saremo ancora. Saluta Rossi, Martini, e tutti i buoni patrioti veneti. Ti abbraccio ».

Partono volontari i futuristi per la guerra, e tutti, valorosamente, compiono il loro dovere di Italiani. Alcuni di essi non ritornano.

Andrea da Venezia

[illegible] l'abbiamo [illegible] movimenti pittorici odierni, seguiti al futurismo, di « *audacia innovatrice* » ne hanno fin troppa!... Perchè questo? Colpa del futurismo che questi movimenti ha generati? No, signori miei: colpa dei mercanti che hanno invaso e profanato il tempio: il sacro Tempio dell'Arte!

Nei tempi del futurismo, gli artisti non adoravano, come oggi, il dio dan[illegible]

Luigi Russolo se forse fu, dei cinque promotori dell' arte futurista, che sarà quest' anno riesaminata alla Biennale di Venezia, il più puro perchè il meno teorico, é oggi il pittore che sopravvive (anche se fisicamente scomparso) con maggior validità artistica al fatale collaudo del tempo, piú degli altri firmatari del manifesto tuttora in vita e come lui evolutisi ad altri intendimenti. Soltanto ora, infatti, Carrà sta ripiegando dalle intellettualistiche posizioni della metafisica, ripudiata da De Chirico, a quelle spiritualmente emotive della natura, mentre Severini persiste nel decorativismo cerebrale di Braque. Russolo invece, anche con queste poche pitture del suo ultimo periodo non più futurista, (nel senso ortodosso) già ha liricamente ricongiunto col classico la modernitá, la tradizione italiana con l' attualitá. Il nitore delle tinte, la segreta dinamica delle linee, la luminosità vibrante delle albe e il pudico calar dei tramonti, le trasparenze atmosferiche, le lontananze prospettiche ed i silenzi dalle acque, fanno di questi paesaggi un canto di poesia densa di pensiero, un commento musicale alla natura nella sua realtá e nel suo mistero, sognata con ispirata fantasia e sicura originalità.

Spartaco Balestrieri

La Tribuna - di Milano
15 maggio 1950

L'arte nelle mostre

Luigi Russolo

Degno di un esatto bilancio è Luigi Russolo, pittore che anche come musicista appartenne all'a importante esperienza futurista. Negli ultimi anni, con tutti i migliori di questa scuola, era uscito dalla polemica, e sostenuto da una forte dignità ideologica che lo spiegava, era approdato a una pittura conciliata alle espressioni del mondo tradizionale e umano. Un classicismo del tutto romantico il suo, secondo l'accezione neoromantica, come si vede nella scelta di opere che Spartaco Balestrieri ha intelligentemente ordinato alla Saletta del disegno. Vi si ammira un asciutto autoritratto, centrato e solido come un antico. Si pregiano taluni paesaggi in cui lo spirito della natura filtra per via universe in un tessuto di poesia che, con mezzi diversi, si porta vicino agli effetti di certo divisionismo spirituale, esagitato in tralucimenti plastici. Artista ben degno, Russolo, di approfondito esame. E in ogni caso importante, nuovo due volte, e come polemico e come costruttore.

D. B.

Giornale: l'Italia»
16 Maggio 1950

Piccola mostra alla Saletta del Disegno «Milano»

Luigi Russolo

Mostra postuma delle ultime pitture di questo noto artista che fu uno dei cinque promotori, quarant'anni fa, del futurismo. Russolo era intelligente e studioso. Il suo interesse per alcune dottrine orientali lo allontanò dalla vena originaria e la sua pittura divenne, in parte, allegorica. Mantenne tuttavia un particolare carattere di purezza nell' amore straordinario ch'egli aveva per gli alberi che ritrasse in maniera inconfondibile. Luigi Russolo è stato commemorato da Spartaco Balestrieri in una mostra alla «Saletta del disegno» di via Senato.

firmato: M. R.

= Mario Rubia

Mostre d'arte

Alla Galleria San Fedele, nuova grande mostra di Innocente Salvini, artista che nel colore acceso, nei gialli, nei verdi e rossi contrastanti rammenta le decorazioni di Gauguin, il divisionismo, tutto un gusto cromatico e decorativo fine Ottocento e principio Novecento. Sarebbe bene che Salvini moderasse le misure dei suoi lavori, molte volte esagerate dato il soggetto e con effetti da cartellone anzi che da quadro. La pittura risulterebbe più intensa e viva. Personale del palermitano Daniele Schmiedt alla Galleria del Naviglio. Paesaggi siciliani, naturalmente, trattati con larghezza e notevole ricchezza di tavolozza. Lo presenta Beniamino Joppolo. Postuma di Luigi Russolo alla » Saletta del disegno », ma non il Russolo della maniera futurista. Sono paesaggi fra decorativi e oggettivi, spesso netti nella linea come tarsie e nel colore alquanto crudi. C'è anche un autoritratto ben modellato nei piani e ben fuso nel colore che si sembra il pezzo meglio riuscito della mostra. Di Russolo scrive con calore Spartaco Balestrieri. Lucia Zelati, giovane pittrice mantovana a » Casa d'artisti »: notevoli certi chiari fiori e una luminosa veduta di fiume; più originali alcune plastiche teste a carboncino o a sanguigna. Lamberto Lamberti (presentazione di Orio Vergani) alla Galleria Bolzani. Ha venticinque anni appena ed è già abilissimo; fin troppo, pericolosamente abile. Segue ancora nei ritratti, negli interni, nei fiori, i modi del tardo impressionismo lombardo. Promette meglio, quanto a originalità, nei paesaggi; alcuni hanno una bella intensità di colore.

L. B.

167

ARTE

Rivista settimanale «TEMPO»
27 maggio 1950 - Milano

LUIGI RUSSOLO in una delle ultime foto. Il nome di Russolo fu legato alle clamorose vicende del futurismo di cui fu un promotore.

HA DIPINTO IL SILENZIO
l'inventore dell'«intonarumori»

Luigi Russolo, inventore di ventisette bizzarri strumenti musicali, doveva concludere la sua carriera di artista dipingendo paesaggi

Nato a Portogruaro il primo maggio del 1885, Luigi Russolo, promotore con Umberto Boccioni e Carlo Carrà del futurismo pittorico nell'inverno del 1910, moriva a Cerro di Laveno il 6 febbraio del 1947. Quasi inavvertita, la sua scomparsa, più che il trapasso di un artista, che pure aveva riempito del suo nome e dei suoi atti le cronache, fu il dileguare di una persona, di un'ombra cara, seguita solo dal passo dei familiari e dallo sguardo di alcuni amici, come egli stesso forse aveva desiderato. I segni di questo desiderio li ho ritrovati nella privazione che affligge, nella solitudine che occupa, nel mutismo che preme o nel colore che strazia certe sue pitture lacustri, ora esposte, a cura di Spartaco Balestrieri, il più scoperto e affannoso chierico dell'arte ch'io mi conosca, nella Saletta del Disegno a Milano in via Manzoni 50.

Chi l'avrebbe mai detto, che Russolo, inventore famoso di ventisette strumenti chiamati «Intonarumori», con i quali diede strani concerti a Milano e a Genova nel 1913, a Londra nel 1914; autore nel 1916 di un libro per *L'arte dei Rumori;* nuovo inventore, in quegli anni, di un arco enarmonico e un rumorarmonio, che sperimentò pubblicamente a Parigi nel 1921 e nel 1929, e a Milano nel 1927: chi l'avrebbe detto che egli doveva concludere la sua carriera di artista insoddisfatto dipingendo il Silenzio? Questa la domanda e la meraviglia che le sue pitture, mentre il pensiero che l'autore di esse non è più fra noi ne accresce la quiete, tornano a suscitare in chi le riguardi con animo disposto.

Ecco, mi dicevo, la prova della sua buona fede, dipinta già nel suo volto di asceta imperterrito o di sognatore smarrito, pronto a pagare di persona, come fece nel 1914, quando partì volontario per la guerra, che combattè lungamente, ritornandone ferito, mutilato e decorato di medaglia d'argento. La febbrile sincerità del suo spirito, che lo aveva spinto alle ribalte dei teatri e del futuro con Marinetti e gli altri compagni di ventura, ne lo ritrasse, per condurlo a vivere e a meditare in una casa di campagna, dove io lo rividi un giorno come circondato e difeso dall'affetto di sua moglie, di cui ricordo ancora la voce e la cortesia.

Le sue meditazioni filosofiche, seguendo una curva mentale sempre più stretta, riuscirono ad una svolta, che saliva o scendeva nei reami situati *Al di là della materia*, come il titolo di un suo libro pubblicato nel 1938 e diviso in tre parti: Alla ricerca del Vero - Alla ricerca del Bello - Alla ricerca del Bene. Le meditazioni pittoriche lo indussero, se non a dubitare del suo futurismo, da lui giustificato come reazione necessaria e provvisoria, a contestarne gli effetti e a riproporsi la questione dell'arte in termini mistici: «È misteriosa la genesi dell'opera d'arte — scriveva nel 1935, presentando una sua mostra personale a *La Borromini* di Como — e lento e progressivo il suo formarsi e concretarsi: tutti gli elementi devono essere portati alla massima intensità ed armonia... E l'artista può dire di averla raggiunta quando la sua opera è tale che nulla sia più possibile aggiungere e modificare, nulla togliere: arrivato a questo punto sentirà una quiete ed una soddisfazione che gli vengono dal profondo... In base a queste idee ho intensamente, umilmente, devotamente lavorato...».

E sopra i suoi paesaggi si stende, più che un riflesso, il senso di questa armonia. Povere di materia pittorica, ma non di spiritualità, indifferenti verso ogni specie di valori plastici, ma dotate di un ritmo e sollevate da un palpito, queste singolari pitture attaccate a un filo ch dura tuttavia a sostenerle senz spezzarsi, sono calcolate e com nicative. Il silenzio che le occ pa e un brivido che le perco attenuano la crudezza dei c trasti stereoscopici. Pittura tente, alla quale avrebbe gio to un'ulteriore elaborazione dei rapporti, rimasti intenzionali, fuorchè nel volume di un *Notturno* composto d'un umido prato, d'acque, di silenzio e di cielo, che non si dimentica.

ENRICO SOMARÈ

168

«Corriere Lombardo»

Milano, 7-8 giugno 1950 CORRI

MILANO PRINCIPIO DI SECOLO

MA NON UCCISERO IL CHIARO DI LUNA

In via Senato 2, Marinetti tuonava contro i passatisti

12.

UFFICIALMENTE il Futurismo nacque a Milano il 20 febbraio 1909. Ma in realtà era nato qualche anno prima, chè il periodo di gestazione fu assai lungo e durò parecchie primavere in continui conciliaboli che si prolungavano sino a tarda notte con discussioni movimentate.

L'atto di nascita fu redatto pomposamente a Parigi in un articolo di prima pagina del *Figaro*. Ne era autore il fondatore della nascente scuola F. T. Marinetti che avendo compiuto i suoi studi alla «Sorbona» si era fatto nel mondo letterario della «Ville Lumière» un mucchio di relazioni e di amicizie importanti.

La sede dei conciliaboli e delle discussioni genetiche era il primo piano di una bella casa di via Senato 2, proprio all'angolo di corso Venezia sopra a una delle chiuse leonardesche del Naviglio che accompagnava con lo scroscio continuo della sua cascata il tambureggiare assordante e spesso frenetico dei puerperi, che erano quattro — Marinetti, poeta, e i tre pittori Umberto Boccioni, Luigi Russolo e Carlo Carrà — giovani fra i venticinque e i trent'anni, oggi tutti scomparsi ad eccezione di Carrà.

«Noi vogliamo cantare l'amore del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

«Noi vogliamo esaltare — proseguiva il manifesto della annunciazione — il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

«Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie di ogni specie e combattere contro ogni viltà opportunistica e utilitaria.

Il manifesto venne riprodotto, in tutto o in parte, dai giornali italiani suscitando, come era prevedibile, il finimondo.

Marinetti rincarò la dose.

I manifesti si moltiplicarono e, colpo su colpo, uscirono quelli contro Venezia, contro Firenze, contro Roma («le tre piaghe purulente d'Italia»), quello contro i professori, contro l'amore; contro il chiaro di luna.

A sua volta il gruppo dei pittori futuristi, ai quali si erano aggiunti Balla da Roma e Severini da Parigi, pubblicarono i manifesti sulla pittura futurista.

La gente domandava che alle strabilianti teorie dei novatori, seguisse la pratica.

Fu accontentata. La prima esposizione di quadri futuristi fu organizzata a Milano con un'eccezionale concorso di pubblico.

Nonostante le opposizioni accanite e gli attacchi continui il movimento futurista cresceva.

Gruppi di giovani futuristi sorgevano nelle varie provincie italiane; il movimento superò le Alpi e i mari e si ebbero ba[illegible] futuriste in Inghilterra in [illegible]ermania in Olanda in Russia. [illegible]l Futurismo in poesia, in letteratura, in pittura si aggiunse per merito di Boccioni il Fu[illegible]

Anche fisicamente piaceva, come piaceva Umberto Boccioni, bel ragazzo di Romagna; entrambi snelli elastici agilissimi e coraggiosi.

Le donne specialmente non nascondevano le loro simpatie, nonostante le invettive contro il sesso femminile e contro l'amore.

I due capi erano nel vestito inappuntabili e alle serate più turbolente partecipavano in abito da sera al quale Marinetti per civetteria o per comodità aggiungeva le scarpine da ballo.

Spesso avveniva che nelle zuffe egli ne perdesse una o anche tutte e due; ma c'era sempre qualche simpatizzante che le trovava e le restituiva al proprietario il quale con le scarpine ricuperava l'ardore momentaneamente azzoppato.

Tutto summato il triennio della nascita del Futurismo fu uno dei più brillanti periodi della storia letteraria italiana, il quale culminò con il famoso scontro di Firenze.

Il gruppo dei letterati e artisti fiorentini che facevano capo al giornale *Lacerba* non potevano vedere di buon occhio, si capisce, lo scalpore crescente suscitato dal Futurismo di Marinetti e punzecchiavano ogni settimana con articoletti molesti il movimento novatore. A un certo punto Marinetti perdette la pazienza e con il gruppetto dei suoi pittori prese il treno e si recò a Firenze.

Giovanni Papini, Ardengo Soffici e Giuseppe Prezzolini erano alla stazione.

Le spiegazioni o r a l i furono brevi. Marinetti si avventò a mano aperta. Accadde un pandemonio; i contendenti furono separati a fatica; ma la pace dopo quello sfogo venne fatta. Anzi, quella pace fu un preliminare di intesa. Soffici e Papini divennero futuristi e *Lacerba* uno dei più autorevoli organi di propaganda del nuovo verbo.

Umberto Notari

La Mostra del futurismo alla XXV Biennale d'Arte

Tra le Mostre di interesse culturale che saranno organizzate in seno alla XXV Biennale di Venezia una delle più importanti sarà quella, che documenterà gli inizi del movimento dei futuristi italiani.

Com'è noto l'iniziativa del movimento futurista risale al poeta Filippo Tommaso Marinetti, ed al «Manifesto del Futurismo» ch'egli pubblicò nel quotidiano parigino «Le Figaro» il 20 febbraio 1909, in occasione della prima rappresentazione al Teatro dell'Oeuvre della sua commedia «Le Roi Bombance». Il manifesto destò un interesse considerevole a Parigi, galvanizzò i giovani del mondo artistico milanese, tre dei quali, i pittori Boccioni, Carrà e Russolo, diedero immediata adesione all'iniziativa del Marinetti. Un anno dopo, l'11 febbraio 1910, Boccioni, Carrà e Russolo, ai quali s'erano associati i pittori Balla e Severini, lanciarono il «Manifesto dei pittori futuristi», seguito, due mesi dopo, dal «Manifesto tecnico della pittura futurista».

Nel frattempo, l'8 marzo 1910, Marinetti e i suoi tre primi seguaci milanesi parteciparono, nel grande Teatro Chiarella di Torino alla prima «Serata futurista», che fu tumultuosissima. Altre serate analoghe seguirono a Milano, a Firenze, a Treviso, a Venezia, ecc., memorandi quella che ebbe luogo al Costanzi di Roma.

Solo nel febbraio del 1912 si ebbe la prima mostra della pittura futurista, a Parigi, nella Galleria Bernheim, con opere di Boccioni, Carrà, Russolo e Severini: la stessa mostra passò poi a Londra, Berlino, Bruxelles e in altre capitali estere con l'aggiunta di dipinti del Balla.

Frattanto l'11 aprile 1912 veniva lanciato il manifesto della scultura futurista, e un anno dopo nel giugno-luglio 1913 Boccioni allestiva con le proprie opere la prima mostra della scultura futurista nella galleria La Boetie a Parigi.

La Mostra, che sta allestendo per la XXV Biennale una commissione composta di Carlo Carrà, Gino Severini, Roberto Longhi, J. Thrall Soby, Umbro Apollonio, Giuseppe Marchiori e Raffaele Carrieri, si propone di illustrare quel primo periodo, nel quale il Futurismo italiano fu lanciato e sbocciò, come superba affermazione di vita.

Gran parte delle opere, che figureranno alla Mostra, vengono prestate da Musei dell'America del Nord, dove il movimento futurista è considerato, alle sue origini, uno dei movimenti che ha dato «vitali contributi al filone principale dell'arte dei nostri tempi», come hanno scritto James Thrall Soby e Alfred H. Barr nella prefazione al catalogo della Mostra d'arte italiana del XX secolo, tenutasi a New York nel 1949. Essi hanno scritto anche che «in tutta l'Europa l'influenza del primo futurismo era più grande di quella di qualsiasi altro movimento salvo il cubismo». Ed hanno soggiunto «che poche imprese nella storia dell'arte sono state condotte con più energia, più coraggio e più entusiasmo di quella dei primi futuristi».

continua al seguente

MODERN ITALIAN ART SHOW

FUTURIST WORKS

By T. W. EARP

Among exhibitions which have provoked scandal and made history, that of the Italian Futurist painters and sculptors held in the London of 1913 remains memorable, and something of its excitement is revived in the show of modern Italian art now opened at the Tate Gallery.

Works like Balla's "Speed of a car plus light," or Boccioni's "Dynamic Composition" attempted by means of cubism to represent a mechanistic age in its own artistic idiom, and there is still a good deal of life in the effort.

The human figure, landscape, and ordinary objects take the appearance of complicated machines in Sironi's "The Dancer," Russolo's "Houses and Light," and Severini's "The Bus 23." But it is a credible transposition in which natural forms are shaped afresh in terms of essential pattern.

Beyond Futurism, which occupies most of the exhibition, the surrealist cause is well represented by Chirico's dreamlike compositions, "Piazza d'Italia" and "Morning Meditation."

The show as a whole triumphantly asserts the vitality and importance of 20th-century Italian art.

«Daily Telegraph»
Luglio 1950 - Londra

in un volume della collana del «Specchio» da Mondadori.

Per una storia bonaria del futurismo. - *Mentre alla pittura futurista si consacra, nelle grandi esposizioni, una profondissima attenzione, chi si dà pensiero di scrivere una storia del futurismo che non dimentichi anche la letteratura? Alla Quadriennale di Roma è stata allestita, due anni or sono, la prima grande mostra retrospettiva del futurismo, e quest'anno, alla Biennale, il pubblico è stato invitato a visitare una grande sala dedicata ai quattro «evangelisti», ai quattro «firmatari» del primo manifesto futurista per la pittura, Boccioni, Carrà, Russolo e Severini, mentre i Cahiers d'art pubblicano, a cura di Christian Zervos, una sontuosissima monografia sull'arte italiana contemporanea, dedicata, per una buona parte, appunto alla storia dei pittori futuristi le cui opere, un tempo derise, figurano oggi nei maggiori musei del mondo. Un bel capitolo del libro è scritto da Paolo Buzzi, il decano del futurismo letterario e, credo, l'unico che sia rimasto integralmente fedele al tipo letterario modellato da Marinetti; e comincia: «Studiavo nel 1895, all'Università di Genova e in quella di Pavia, quando sentii parlare per la prima volta dello studente Marinetti...» Studenti, dunque, che avevano per maestro, fra gli altri, un professore che fu poi elevato alla gloria degli altari, Contardo Ferrini; futuristi ancora ignoti, ancora sconosciuti a se stessi, che, alla sera, erano felici se potevano trovarsi in compagnia di scrittori che pochi anni dopo avrebbero invece lentamente «demolito» come Salvatore Farina, Luigi Capuana, Giannino Antona Traversi, Giuseppe Adami. Siamo nella Milano degli anni felici, prima del traforo del Sempione, con le finestre dello studio dello studente Marinetti che guardavano sul Naviglio di via Senato. Insomma, uno scenario e un ambiente da «vecchia Milano» che, a rievocarlo, intenerisce. Nella repubblica delle lettere si dice che, in segreto, Paolo Buzzi abbia scritto, di quegli anni, le memorie: di quando era un ragazzo Aldo Palazzeschi, e Papini aveva trent'anni e Carrà aveva la barba anarchica o quasi. Si dice che il manoscritto sia voluminoso: e si teme che il caro Buzzi, depositario di tanti ricordi vecchi ormai di mezzo secolo, non l'abbia ancora finito. Bisogna augurarsi di sì, per non lasciare spegnere il ricordo di una generazione che fu di singolari speranze e il cui «movimento» non può essere ignorato dalla storia, anche se le sue deviazioni non furono sempre troppo controllate. Vorremmo una storia del futurismo un po' bonaria, senza i gonfiori e i turgori del marinettismo; un po' alla mano, insomma. Paolo Buzzi, che è milanese, ha certamente nella sua lira anche quelle doti di ambrosiana misura che sono necessarie per toccar l'argomento, al di fuori della tonante polemica.*

Polonio

Corriere d'Informazione
21-22 Luglio 1950

Il Corriere di Roma
9 - giugno 50

GALLERIA DI MILANO

ALLA SALETTA DEL DISEGNO. — *Il prof. Spartaco Balestrieri ha presentato dal 11 al 24 aprile interessanti disegni e acquarelli del pittore Ivan Kurack - Temeperamento nordico, un po caricaturato ma non privo di sostanza e coloristici.*

Dal 25 aprile al 9 maggio — «Mostra del Lavoro» di Giacomo Gebbiani — Espressioni vive di contenuto sociale artigiane, contadine, paesaggi rurali esaltanti l'esuberanza della natura e il lavoro fecondo, rappresentato con umana sensibilità di artista affermato nella tradizione e sempre suscettibile pur mantenendo la sua personalità a creare emozioni vere nella massa dei lavoratori e in quanti sempre apprezzano nel colore e nel segno la rappresentazione reale del creato.

9-22 maggio — Mostra postuma di Luigi Russolo. All'inaugurazione, discussioni profonde e sottili nel libero contraddittorio che non hanno intaccato in nessun modo quella forma di arte futurista che lo hanno distinto e lo distinguono tutt'ora.

Dal 23 maggio al 5 aprile sarà esposta la collettiva.

Notiziario d'arte
31 maggio 1950
Informazioni
Berto Angelico - Milano

Galleria « Saletta del Disegno » (Via Manzoni, 50)

Dal 9 al 22 maggio: Mostra Postuma del pittore *Luigi Russolo.*

Dal 23 maggio al 5 giugno: prima mostra del ritratto. ordinata da *Spartaco Balestrieri.*

Piccola (13 quadri) mostra alla «Saletta del disegno» allestita da S. Balestrieri dal 26 magg. al 9 giugno 1950

26 Maggio 1950 - N. 21

UNA POSTUMA DI
Luigi Russolo

Luigi Russolo, uscito da un'epoca clamorosa, è entrato composto e puito nella breve « Soletta » del disegno di Balestrieri.

Paesaggi pieni di aria e di verde, colline, con un fuoco giallo denro, cieli a strisce rosse proprio della metafisica futurista, acque specchiate dal cielo e viceversa.

E poi acque dure come terreni incolti e nuvole che riprendono l'arabesco dei monti. In contrasto i soliti due alberi, nitidamente disegnati.

Qui Russolo ha spento ogni polemica e si è inserito nel tronco della tradizione normale.

Mo'a decorazione in quegli strati di giallo e di urchino a irrezire un mondo antico e nuovo, tagliati dalle perpendicolari degli alberi, a mo' di quinte, seconde un gioco che vi rinnova la meraviglia.

Il sorgere del sole, o saputissimi critici vi troverà ogni mattino impreparati, si dica quel che si voglia. Ci piace questo Russolo tornato da noi dopo la furiosa battaglia iniziata e sostenuta con e il grande amore alle cose del mondo. Ogni artificio di costruzione, ogni dinamismo ha qui poca e sterile traccia.

Per altre vie Russolo vince oggi — e ha molto lontano — una battaglia iniziata e sostenuta con spirito di ribellione. E la vince con una fedele interpretazione di un mondo eterno e mai risolto. Ogni deviazione e ogni artificiosa battaglia era purtroppo un'evasione quando addirittura non si poteva definirla una diserzione.

Segno che anche i migliori del futurismo, calato il fuoco di una recitazione, recavano in sè l'eterno segno della buona arte.

A.

Il corriere Sestri artisti
31 maggio 1950

Luigi Russolo

In memoria di Luigi Russolo, nella *Saletta del disegno* son stati adunati alcuni suoi dipinti ed una breve acquaforte. Fu il Russolo, del gruppo dei pittori futuristi, il più cauto, il più mite, il più sereno. E fu anche favorevole alle liriche armonie, avendo vissuto, se ben ricordiamo, assai vicino al suo fratello musico. Ma in questi paesaggi alpestri, il *pudico color dei tramonti*, le *trasparenze atmosferiche*, le *lontananze prospettiche*, i *silenzi delle acque*, i sogni e la poesia accennata dal buon Balestrieri nella sua affettuosa evocazione non appare sicuramente: piuttosto sono evidenti talune eccessive crudezze cromatiche ed un piatto tinteggiamento dal decorativo accento. Vogliam dire che non rammentano, questi ultimi lavori il Russolo del più significativo periodo. Ed allora ci pare sarebbe stato più opportuno presentarlo sotto il tipico aspetto di pensoso artefice futurista: come risulta dalla dolce figura di giovane donna aureolata da simbolici richiami che è stata riprodotta nel cartoncino-invito; ~~che~~ che ~~non~~ abbiamo scorta nella mostra.

in architettura con alla testa Sant'Elia; poi in musica con Balilla Pratella e Luigi Russolo il quale creò strumenti nuovi da lui denominati « intonarumori ».

Poi con la collaborazione di Carli e Settimelli si ebbe il teatro sintetico futurista. E furono spettacoli di un dinamismo spaventevole davanti a pubblici paurosi e animati da una voluttà demoniaca di sterminio.

Non era assolutamente possibile afferrare una parola; appena un attore apriva bocca erano urla, fischi, improperi, lancio di proiettili vegetali, patate, pomodori, carote e simili. Il paleoscenico diveniva come un'ortaglia dopo una grandinata.

Ma Marinetti non mollava ed era il solo che in quel bollore frenetico riuscisse ad ottenere qualche istante di silenzio; egli ne profittava per scagliare battute insolenti e per invitare i più energumeni a un incontro all'uscita del teatro in mezzo alla strada.

Era come spargere olio sul fuoco. La sala diventava una bolgia; gruppi di spettatori si lanciavano gli uni contro gli altri.

Per un paio d'anni non fu questione che di Futurismo. Ogni cosa nuova, bizzarra, inusitata era futurista.

Così nacque una moda futurista, la cravatta futurista, il tappeto futurista, persino la cucina futurista.

Il fenomeno di questo futurismo consistette proprio in questo: che intorno a motivi d'arte tutto un Paese si agitava ed un popolo che non si era mai dato la pena di incomodarsi per un problema artistico quale che fosse, d'improvviso sotto il pungolo futurista si era acceso, infuocato come se si trovasse in un periodo elettorale acuto.

Sotto questo aspetto Marinetti è stato veramente un creatore.

170

Mostra a Portogruaro
24 Settembre — 18 ottobre 1950

«Gazzettino» di Venezia

PORTOG

La Mostra postuma del pittore L. Russolo

Si aprirà il 24 settembre nel salone superiore del teatro sociale una mostra delle opere dell'illustre cittadino Luigi Russolo, mancato all'arte e all'affetto di quanti lo ammirarono e lo seguirono il 4 febbraio 1947.

La figura di questo artista e scrittore, che onora la città di Portogruaro, è già troppo nota in tutto il mondo artistico e culturale, perchè in queste brevi righe di cronaca se ne possa tentare una sufficiente presentazione. Spirito intraprendente e fervido, dotato di forti intuizioni e di rara sensibilità, Egli fu tra i primi a collaborare e a dare incremento all'arte futurista, insieme con Marinetti, Carrà, Boccioni, Balla e Severini.

Staccatosi poi dal futurismo, continuò a produrre opere apprezzate e discusse, ora in molti Musei d'Europa, che rivelano sempre una personalità propria e distinta.

Dopo il lodevole contributo alla sua memoria che con un opuscolo edito in Portogruaro nel 1949 offrirono alcuni intelligenti e affezionati collaboratori, si è sentito il dovere ed il bisogno di divulgare con questa mostra nella sua città nativa alcune opere dell'artista.

Il dott. Dino Bonardi, de l'«Araldo» di Milano nè farà l'inaugurazione con un discorso commemorativo ed illustrativo.

La popolazione portogruarese è invitata perciò a seguire con vivo interesse questa manifestazione di tanto valore, alla quale è legata la memoria commossa ed il legittimo orgoglio di tutti coloro che, appassionati dell'arte, si sentono onorati d'aver avuto come concittadino un artista che tanto nobilmente le si consacrò con opere degne in ogni modo d'essere prese in considerazione.

DOMENICA PROSSIMA

PORTO

UN QUADRO DEL RUSSOLO OFFERTO AL COMUNE

Al Sindaco, sig. Degani, è stata inviata la seguente lettera:

«Egregio sig. Sindaco, nello ottobre scorso in cui mi recai in devoto omaggio a Cerro di Laveno sul Lago Maggiore per visitare il Sacrario di Luigi Russolo, nostro concittadino, la vedova di questi mi pregò di rendermi interprete presso di lei come primo cittadino di Portogruaro, perchè venga accettata, come offerta omaggio al nostro Comune, un quadro del defunto Maestro. Già nello scorso anno il Sindaco di Milano, avv. Antonio Greppi, comunicò riconoscente alla vedova l'accettazione del quadro «La Musica» offerta a quella città, che oggi è esposto nella Galleria d'Arte moderna del Castello Sforzesco. Sono lieto di comunicarle oggi questo espresso desiderio della sig.ra Russolo che vuole onorare la nostra Magnifica Comunità, approffitando della circostanza che in questi giorni esce edito nella nostra città un opuscolo illustrativo sulla vita e le opere di questa gloria cittadina e nazionale. Con deferenza.

Elio Scarpa.

del "settembre portogruarese„

Se è vero — come è vero — che alla fonte di ogni azione umana c'è un'idea ispiratrice, necessita — prima di fare la cronaca di una parte della seconda giornata di manifestazioni settembrine portogruaresi — spendere due parole per illuminare le idee conduttrici che hanno provocato e guidato le manifestazioni della giornata di ieri.

Giustamente il prof. Campanella, parlando della mostra di pittura triveneta, ebbe ad affermare che «Portogruaro ricca di tradizioni gloriose ha saputo non dimenticarle pur avvicinandole ed integrandole con un tono di modernismo».

L'essenza della seconda domenica di manifestazioni è proprio qui: la tradizione con la modernità unite in un tutto unico, armonico, non discordante, attraverso il quale, pur nella diversità e disparità delle manifestazioni, ognuno ha trovato il suo campo ed in esso ha avuto modo di trovare le soddisfazioni più belle constatando serietà di intenti, capacità organizzative, entusiasmi, serenità di commenti. Senza ripeterci nelle cronache, che — per esigenze di spazio — dovremo limitare, diremo che ognuna e tutte le manifestazioni hanno saputo cogliere il più lusinghiero successo di partecipazione e di applausi e renderemo merito appunto con questa affermazione alla bravura, alla passione e al lavoro dell'Ente Civico Pro Portogruaro, del Comitato per le Mostre artistiche, del Comitato per la Croce Rossa, del Circolo Scacchistico e della Polisportiva.

Ed ecco — brevemente — lo svolgimento delle varie manifestazioni.

Alle ore 10, nella platea del Teatro Sociale il pubblicista dott. Spartaco Balestrieri, critico d'arte di alcuni quotidiani e settimanali lombardi, ha inaugurata la mostra del pittore concittadino Luigi Russolo.

Era presente un pubblico numeroso oltre ogni più rosea previsione e scelto: tra gli intervenuti abbiamo notato il Sindaco, geom. E. Bittolo Bon; l'avv. E. Diamante, in rappresentanza della Deputazione Provinciale; il prof. G. L. Bertolini; il prof. Nicola Rauso, Preside della Scuola Tecnica «D. Bertolini»; numerosi insegnanti medi e parecchi artisti.

Il dott. Balestrieri, con parola piana e conquistante, ha originalmente commemorato lo scomparso, inquadrandolo abilmente nella storia dell'arte contemporanea (a partire dal futurismo per finire al neoclassicismo e neoromanticismo), illuminandone la sua figura di rivoluzionario — se così si può chiamare — che ha saputo seguire i tempi e non cristallizzarsi sulle basi di partenza, chiarendone il suo valore in campo artistico.

Valore che oggi più che mai si fa sentire vivo attraverso quella necessità (che sta per tramutarsi in tendenza) di ritornare alla forma antica non chiusa nel pensiero e nella tecnica passata ma corroborata, ampliata e completata dai grutti di quell'esperienza che futurismo, espressionismo, cubismo, ecc. ecc. hanno portati e che se da soli non bastano — sembra a quanto ha affermato l'oratore — a dare un valore reale e completo alle espressioni artistiche, uniti all'antico certamente servono ad indicare la via diritta ed a raggiungere ottimi risultati in campo artistico.

Il passaggio dall'una all'altra concezione è forse la caratteristica del Russolo, che, futurista all'inizio, ha saputo trarre vantaggio dalla esperienza rivoluzionaria e continuare la sua strada tenendo presente il suo passato, non fermandosi ad esso, ma bensì prevedendo quasi quel futuro che l'oratore ha dichiarato assai prossimo.

Dopo una visita ai dipinti ed alle acqueforti esposte i presenti sono passati alla Palestra comunale, dove in una cornice degna di mostre di ben più ampia risonanza, si è inaugurata la mostra di pittura contemporanea triveneta: 34 gli espositori e oltre 150 le opere esposte.

Ha parlato il prof. Vittorio Campanella: egli ha illustrato il significato della mostra che è collegamento tra le tradizioni portogruaresi e le nuove vie artistiche, rassegna del presente illuminata da un passato glorioso, visione di un avvenire confortato da un presente e sorretto da un passato.

... nel piazzale Coazzin

IL GAZZETTINO — Domenica 24 Settembre 1950

CRONACA DI PORTO

Settembre portogruarese

La seconda giornata delle manifestazioni

La scorsa domenica, prima giornata delle manifestazioni settembrine, pur conservando il suo tono di festa riservata ai portogruaresi, ha saputo cogliere, mercè l'interessamento del Comitato Civico, un buon successo di adesioni ed è stato un ottimo preludio all'odierna giornata che — con respiro più ampio — si presenta ricca di lusinghieri auspici e non mancherà certamente di attirare un pubblico — cittadino e della provincia — numerosissimo.

Ecco il programma:

Alle ore 10 circa, nella sala superiore del Teatro Sociale, verrà inaugurata la mostra personale postuma del concittadino pittore Luigi Russolo: oratore ufficiale sarà il pubblicista Balestrieri, noto scrittore de «L'Araldo dell'Arte» di Milano, del «Corriere degli Artisti» e di altri giornali lombardi

La mostra — che raccoglie 52 dipinti e alcune acqueforti del pittore — è una rassegna di quella parte della produzione del Russolo che non è ancora andata ad arricchire le pinacoteche dei musei italiani, inglesi, francesi e spagnoli e presenta opere di indiscusso valore.

Del Russolo — ormai passato nella storia dell'arte contemporanea — la critica europea ha già emesso il suo giudizio definitivo: giudizio che torna a tutto onore di Portogruaro, sua città natale, e che per i visitatori della mostra costituisce preventiva garanzia di trovarsi innanzi a lavori che già hanno meritata la lode e che costituiscono un vero godimento spirituale.

Alle ore 11, nella bella palestra comunale, addobbata con eleganza e signorilità si inaugurerà la seconda delle mostre d'arte: quella di «Pittura Veneta» che raccoglie opere di circa 25 artisti (dei quali alcuni giovanissimi ed altri già affermatisi nel mondo artistico) e presenta oltre 170 lavori: di essa avremo modo di parlare in seguito.

Sempre alle ore 11, nel piazzale antistante lo Stadio Mecchia, a cura del sottocomitato della Crocerossa Italiana della nostra città, una simbolica, significativa cerimonia: verrà celebrata una Messa al Campo e S. E. Mons. Vittorio De Zanche benedirà gli automobili, i camions e le

Commemorato Luigi Russolo con una mostra a Portogruaro

PORTOGRUARO, 10. — Nel ridotto del Teatro Sociale è stata ordinata una mostra retrospettiva delle opere del pittore concittadino Luigi Russolo, che ha suscitato largo consenso. In occasione della chiusura della mostra — manifestazione che ha avuto anche carattere commemorativo essendo l'artista morto tre anni or sono — Dino Bonardi ha celebrato la memoria del Russolo con una conferenza riassuntiva della sua attività complessa e molteplice quale pittore, musicista, critico, filosofo, riandando ai suoi trascorsi polemici, in quanto egli fu uno dei fondatori della pittura futurista, e illustrando il processo evolutivo del suo spirito che lo portava poi a concretare una forma di pittura inscritta nelle correnti moderne neoclassiche e neoromantiche. La conferenza è stata vivamente applaudita. La celebrazione di Russolo si è svolta nel vario e brillante quadro delle manifestazioni indette dal locale ente civico che comprendevano anche una riuscita mostra contemporanea della pittura Triveneta.

Sul "Gazzettino" di Venezia dell'11 ottobre

Il Gazzettino – Portogruaro 11 ottobre 1950

MANIFESTAZIONI ALLE MOSTRE D'ARTE

Portogruaro ha vissuto domenica scorsa una intensa giornata d'arte.

Sempre a cura dell'Ente Civico «Pro Portogruaro», sezione Mostra di Pittura, al mattino infatti — nel salone del teatro Sociale riservato alla mostra retrospettiva di Luigi Russolo — il prof. Dino Bonardi ha tenuta l'annunciata conferenza celebrativa dell'insigne artista portogruarese.

Il critico d'arte milanese, anche sulla scorta di molte testimonianze personali, ha sbozzato un incisivo profilo del Russolo, cogliendolo nei vari aspetti della sua personalità multiforme, come pitt... come musicista, filosofo e critico.

Spirito ardito ed innovatore, che fu tra i fondatori del movimento futurista, con Marinetti, Boccioni, Carrà, il Russolo diede presto opere divenute famose come «La Rivolta», «La Musica», «Il treno in corsa»; così come la teoria e pratica degli intonarumori misero le basi di una vera rivoluzione nel campo dei suoni. Accanto a queste affermazioni l'oratore nota come l'essere uscito dalla polemica quando questa diventò sterile e si svuotò di significato sia la prova più certa della moralità del Russolo, che con la sua nuova pittura, al tempo stesso neoclassica e neocromantica, si affermava squisito ed universale poeta della arte. Il nome di Russolo — ha concluso l'oratore — appartiene alla storia dell'arte, sia nel suo dato polemico, sia nel suo aspetto costruttivo.

La conferenza di Bonardi fu in più punti e alla chiusa calorosamente applaudita dal numeroso e scelto pubblico che gremiva la sala, così come cordiali applausi suscitarono le sottili precisazioni che, in amichevole discussione, aggiunse il prof. Mario De Luigi, dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Nel pomeriggio poi gran parte degli artisti espositori e un folto e distintissimo pubblico — convenuto nel magnifico salone della Palestra Comunale, ove ha sede la prima mostra Triveneta di Pittura contemporanea — ha ascoltato nuovamente il pubblicista Bonardi che ne ha illustrato, con parola alta e concisa, il significato di caratteristica e valida rassegna e palestra di prova per tanti artisti assai dotati e degni di assurgere a fama sicura. L'oratore ha poi esaltata l'arte come il più sicuro e fedele strumento di conquista della verità e come la più indistruttibile forma di libertà dello spirito.

Il discorso ha suscitato vivis-

Il «Corriere di Roma» 26 ottobre 1950

MILANO

AD INIZIATIVA dell'Ente civico Pro Portogruaro e con la partecipazione della vedova dell'artista e delle locali autorità, il pittore Luigi Russolo deceduto nel 1947 è stato commemorato nella sua città natale da Spartaco Balestrieri che ne ha inaugurato una mostra postuma comprendente alcuni quadri futuristi e parecchi altri dipinti negli ultimi anni della sua vita, durante i quali l'artista, superate le teorie dinamiche del manifesto futurista di cui era stato uno dei promotori, riprese una pittura ispirata ad una rinnovata visione contemplativa, allegoria e musicale della natura. Una mostra postuma del pittore Russolo era già stata ordinata alla «Saletta del Disegno» in Milano lo scorso anno.

Il «Giornale di Trieste» 12 ottobre 1950. 171

3

DUE IMPORTANTI MANIFESTAZIONI ARTISTICHE NELLA QUIETE DI PORTOGRUARO

ATTUALISSIMI INSEGNAMENTI D'UN ILLUSTRE PITTORE FILOSOFO

L'intimo dramma e le luminose visioni di Luigi Russolo - Un filo conduttore fra il coraggio del precursore e le opere dei giovani che espongono alla Triveneta

Portogruaro, ottobre

Nelle grandi città non cessa mai la gara di priorità individuale, per cui troppo spesso si sacrificano alla moda o almeno alle correnti, anche le naturali disposizioni dell'ingegno e dello spirito; quindi si fanno più manifeste nei piccoli centri, ove regna l'amore sincero e lo zelo della cultura, i mutamenti spirituali che danno la impronta alla produzione artistica. E, invero, pochi esempi potrebbero sembrare oggi eloquenti, come le due esposizioni simultaneamente organizzate dall'Ente civico della città di Portogruaro: l'una in commemorazione dell'illustre cittadino Luigi Russolo, nel salone del Teatro Sociale, l'altra, la «Triveneta», che accoglie una quarantina di pittori nella grandiosa aula dello Stadio, che la munificenza di P. G. Mecchia ha fatto sorgere per lo sport, ma che le aspirazioni culturali della città, sono riuscite a far devolvere pure a manifestazioni artistiche di genere superiore.

«Al di là della materia»: questo titolo, che Luigi Russolo ha dato al suo notissimo volume d'arte e di filosofia, ritenuto, fin da quando è apparso nel 1938, come il vangelo dell'Arte, di cui una corrente impetuosa aveva rinnovato le forme che, dalla tanto deprecata copia fotografica della natura, vennero ridotte a segni sintetici e spesso indecifrabili, per lui, che pur militando accanto a Marinetti, a Sant'Elia, a Boccioni, a Carrà e a tutti i capi del movimento futurista, mai non cessava di sorvegliarsi e di interrogarsi, sembri segnare il punto in cui esaurita la sua funzione svecchiatrice, l'arte avrebbe dovuto riprendere la produzione spontanea in armonia con la natura. E questo intimo dramma dell'artista che sembrava un voltafaccia e un tradimento rispetto ai suoi compagni di fede e a tutte le opere da lui create, divenne la più grande rivelazione del suo spirito e il seme fecondo di cui oggi soltanto si cominciano a cogliere i primi frutti.

Fin dall'inizio di questo rinseguito, con i contrasti che si formavano in lui, fra la smania del nuovo nel campo di ogni arte, che lo portava sino alla scoperta del «Rumorarmonio» che introduce nella musica anche i suoni che non possono aver note,

E fu quando, senza lasciarsi intimidire dal passato, lasciò completamente all'anima la soluzione dell'assillante problema e ottenne il miracolo di potere con lo spirito, superare la materia senza distruggerla o negligerla, che trovò il vero suggello del quale sono andate impresse tutte le sue opere.

Così, nella luce dei suoi cieli, c'è veramente Dio, nella profondità delle sue acque, palpita l'immenso dell'infinito, nel biancore delle sue nubi, si disegnano figure care alla sua anima e tutte le creature da lui ritratte, rivelano in mirabile trasparenza, la luce e la verità interiore del momento in cui sono state colte e fissate. E nei suoi tramonti, nelle sue aure, nelle verdi solitudini..., da «Pomeriggi al sole», a «Burrasca sul lago», da «Tramonto infocato» a «Aurora boreale»; dalla tristezza della «Collina dei cipressi», alla letizia di «Monti, laghi e fiori», come nelle trasfigurazioni in cui si disegna, in una nuvola, il volto di Bach e, in un'altra, quello di Beethoven, fondendo con i palpiti della visione, i fremiti musicali, la sua essenza spirituale si effonde in piena armonia con la visione reale idealizzata dalla sua anima.

Ancor più profondamente, quest'essenza si imprime nelle figure umane. Una sola, fra esse appare puramente oggettiva: l'autoritratto che lo rappresenta quale è, con la sua franchezza semplice e quella umiltà che egli identifica, nel suo libro, con l'assenza di qualsiasi pensiero di sè stesso, la quale può soltanto — com'egli diceva — porre un artista in grado di comporre un'opera che non sia transitoria, concedendogli di darsi tutto all'espressione e alla penetrazione del suo soggetto». La donna tra il fogliame e le nubi, ritratta con disegno perfetto e forza di colore, segna uno dei più bei trionfi di questa fusione di realtà e di idealismo poetico, come «Giovane romantica», aureolata di nubi fra cui si disegnano le fluttuanti parvenze di un libro e di un violino, può dare l'aspetto anche fisico della realtà e del sogno, e la fanciulla, che contempla i grappoli sotto la pergola, in «Settembre» può simboleggiare, con la sua sana e concreta freschezza, il sorriso della vita, anche nei momenti prossimi alla fine, laddove ne «Lo specchio della verità», il terrore dell'uomo, che guardando se stesso non vede riflessa dallo specchio che una liscia e nuda sagoma di legno, è figura reale e nello stesso tempo simbolo della umana nullità.

E più drammatico e significativo ancora, appare il morente dal corpo anatomicamente perfetto disteso sulla nuda terra, ma divinizzato dal raggio vivo di luce che scende dall'Infinito a toccarlo nel momento del trapasso. Nè meno spiritualmente espressive sono le acqueforti di cui Dino Bonardi, chiamato a pronunciare la commemorazione del grande pittore, giustamente disse che basterebbero ad assicurargli la immortalità.

Del resto, questo orientamento, che partendo dalla concretezza reale, giunge sino alle più alte idealizzazioni, non potrebbe aver trovato conferma più eloquente che nella esposizione «Triveneta», realizzata allo «Stadio» da una grande maggioranza di giovani artisti, pur comprendendone alcuni che già si sono conquistati un nome, hanno ottenuto qualche premio, e figurano oggi alla biennale veneziana.

Due soli, fra tutti gli espositori, si mantengono, difatti, nelle forme, o formule novecentesche: Carlo Perto, con le sue figurazioni sintetiche ed ermetiche dell'«Incubo dell'universo», di «Elettricità», ecc. e lo Anzil, con tre quadri di genere piuttosto decorativo di cui, però «Uomini sulla strada», presenta un notevole movimento.

Gli altri sono tutti rientrati nella normalità concettuale e formale: Giovanni Giuliani, con i suggestivi colori dell'autunno in riva al Brenta, Angelo Variola, con gli aspetti di Venezia e tinte che rivelano una particolare sensibilità, Giovanni Barbisan, col suo disteso «Panorama invernale» pieno di brividi, Clelia Cengiarotti, con la [illegible] di fusa e fresca armonia, Ernestina Taffon, con le mattine e i meriggi luminosi tra l'ombra delle selve, Romualdo Scarpa col tranquillo paesaggio della Val di Non, e Bepi Liusso con le visioni dell'Istria, i suoi colori, la sua aria, la sua fisionomia e la sua poesia, e Gino Filippi con le suggestive sponde fluviali e le strade e le piazze popolate e piene di movimento, rese con un così vivo e fine gusto del dettaglio, e Luigina De Grandis coi suoi campi distesi e le tempeste lagunari (premio Roma), e la poetessa di Asolo, Iolanda Ballarin che, dell'antico esilio d'arte e di piaceri raffigura la rocca famosa, le case dai vivi colori, la dolce valle, in tutta la rudezza e la mollezza dei loro aspetti, che s'imprimono pure nei vivi paesaggi veneti di Armando Tonelli, di Italo Michieli, di Virgilio Tramontin, di Guglielmo d'Este e le tele piene di colore e di vita naturale di Gina Roma, della Leno Sartorelli, di Brunella Saetti, di Arsenio Scalambrin, e il suggestivo «Tramo[illegible] ne» di Culos [illegible] pesti di Fer[illegible]

LAGO» DI LUIGI RUSSOLO, IL PITTORE QUE ANNI OR SONO INIZIO' CON BOCCIOLOTTA PER LA PITTURA FUTURISTA. RIBELLIONE ALL'ARTE CONVENZIONALE

[illegible] della fusio[illegible] ne dei colori a seconda dei soggetti, mostrano tutti il senso e il richiamo della natura, ritratti vivissimi e resi nella visione integrale e immediata, [illegible]ge nella riposta poesia che

Nè meno risp[illegible] sta fusione della mac[illegible] a quello spirito, le vigorose figure [illegible] lavoratori di Federico De Rocco, come pure le sue mistiche rievocazioni di «Santa Caterina e la Madre», della «Deposizione», ecc. e gli studi tracciati con segni magistrali da Angelo Giannelli e il suggestivo «S Erasmo» di Neno Mori e l'autoritratto di Guglielmo d'Este e la «Festa di ragazza» e l'inciso ritratto di Culos, ecc., senza contare le nature morte, delle quali parecchie mostrano una forza e un'originalità di composizione veramente notevoli, come i tre passerotti morti di Mario Moretti, con note cromatiche di colore veramente impressionanti e gli uccelli e i frutti di Costanzo Schiavi, e le «Melagrane» di Bepi Galletti, «Il cappone» di Bruno Saetti, ecc. ecc. e tempere e disegni di squisita fat[illegible]

E che dire ciò, che fino a ieri avrebbe avuto grande probabilità di venire respinto da qualunque mostra appena rispettabile, per passatismo e superato senso retrogrado, formi oggi una esposizione francamente e ripetutamente lodata anche da un Costantini, il quale ha detto di considerarla come un miracolo, prova che veramente l'aria è mutata? Gino Filippi, che oltre ad uno dei migliori espositori, ne è stato, per incarico dell'Ente civico «Pro Portogruaro», il vittorioso organizzatore, mi ha confessato, oggi, che ammirando i quadri di Luigi Russolo, ha sentito che c'era in lui e nei suoi compagni, qualche cosa del sangue e del respiro del coraggioso precursore; e, in verità, le opere di questi giovani sembrano derivate dal principio essenziale del pittore-filosofo, che, durante l'imperversare del futurismo, ha osato scrivere nel suo libro: «Servirsi degli spettacoli della natura per ritrarne gli elementi e sintetizzarli nell'opera d'arte».

N. CARELLI

PORTOGRUARO

Settembre 1950

« Russolo col pennello parlava come con la parola »—

Commento spontaneo di un bimbo di nove anni, venuto a visitare la mostra Russolo, con i suoi compagni di III classe e la intelligente sua maestra.

Portogruaro 15-30 settembre.

172

Nuovo «Corriere della Sera» - Maggio 1950
Milano

La mostra dell'arte italiana a Parigi fiore gentile del mecenatismo privato

I quadri che saranno esposti dal 12 maggio alla Galleria d'arte moderna provengono in gran parte dalla raccolta dei collezionisti milanesi

Parigi, aprile.

Arrivano a Parigi, e stanno per essere appesi ai muri della grande sala dedicata alle esposizioni straniere nella Galleria d'arte moderna, i quadri della mostra italiana d'arte contemporanea. Seguiamo da un pezzo questa mostra, già da noi preannunciata mesi fa in un articolo in cui sostenevamo per la sua organizzazione una tesi poi felicemente accolta. Abbiamo veduto arrivare, nel tempo della laboriosa scelta, prima le fotografie dei quadri e delle sculture, poi i cartellini per comporre il catalogo, finalmente le opere. I pittori sono Boccioni (accompagnato da un paio di futuristi), De Chirico, Carrà, Soffici, Severini, Funi, Rosai, Modigliani, Morandi, Campigli, Sironi, De Pisis, Scipione e Tosi; dal numero delle opere, Boccioni, De Chirico, Carrà, Modigliani, e poi Morandi, Campigli e Sironi sembrano stare al centro. E questo non perchè gli organizzatori abbiano fatto una graduatoria nel merito, ma perchè le loro opere rientrano di più nel tema della mostra, che diremo più tardi; ed anche perchè alcuni altri, come De Pisis e Severini, hanno vissuto a lungo o vivono ancora a Parigi, dove la loro opera, per così dire, è già di casa. Gli scultori sono tre, Marini, Martini e Manzù. A parte dunque i futuristi che accompagnano Boccioni, di cui non so ancora il nome, abbiamo così quattordici pittori e tre scultori, tredici vivi e quattro morti, Boccioni, Modigliani, Martini e Scipione; che però tutti e quattro possono rientrare nello stesso clima, tolto forse Scipione, che verrebbe un po' dopo. La mostra sarà inaugurata il 12 maggio, e coinciderà così con la cosiddetta «stagione», in cui si concentra a Parigi un maggior numero di Francesi e di stranieri; il mese successivo, con qualche modificazione, sarà trasportata a Londra.

Il tentativo più serio

L'utilità di questa mostra, da cui speriamo un successo notevole, ci sembra fuori d'ogni dubbio. E' vero che un buon numero degli artisti raccolti ha esposto a Parigi e non vi sono ignoti tra gli intendenti. Ma la maggior parte di essi è tutt'altro che familiare a quello strato superiore della cultura media, che conferisce una fama durevole ed un valore sul mercato internazionale. La critica francese è poi per lo più incapace di inquadrare storicamente anche i più conosciuti, perchè non conosce bene quale sia lo sviluppo dell'arte italiana contemporanea; conosce alcuni pittori e scultori singoli, che mette in rapporto con l'arte contemporanea francese, non con quella italiana, alla quale essi appartengono naturalmente. Accade così che artisti, dopo un successo effimero, siano dimenticati, perchè sono stati visti fuori del quadro e dell'ambiente necessari per farli entrare nella storia della cultura; per la stessa ragione, artisti noti nel tempo tra le due guerre sono interamente caduti dalla memoria della generazione successiva. Manca, intorno ai nostri artisti, quell'inquadramento storico che permette alla fama di un Braque, di un Matisse, di un Utrillo di trasmettersi inalterata da una generazione all'altra. Sappiamo poi per esperienza quanto difficile sia agli artisti italiani, cioè artisti di una nazione che non appartiene ancora al circuito abituale dell'arte contemporanea (il quale si svolge ancora a Parigi, a Londra, a New York) di uscire da questo circuito e affermarsi altrove. Ma non sappiamo trattenere

ni, di vario stile, ed ognuno di essi con un numero d'opere insufficiente per farlo davvero conoscere, sono di scarsa utilità. In generale, sono mostre politiche, fatte per soddisfare la vanità di molti, le quali non lasciano traccia, o accrescono la confusione. La mostra di Parigi è fatta con altro criterio. L'arte italiana contemporanea ha una storia originale, caratteristiche sue, diverse, per esempio, da quelle dell'arte francese; non facciamo ora un paragone di valore e di ampiezza, ma segnamo una differenza. Una mostra ben fatta deve anzitutto segnare quelle caratteristiche, definire, una volta per sempre, l'arte italiana, come elemento originale dell'arte europea contemporanea, metterne a nudo l'ossatura. La mostra di Parigi ha un tema preciso, questo va posto in speciale evidenza. Non è una mostra di tutta l'arte italiana di oggi: ma soprattutto di quella fase storica, iniziatasi col futurismo, la quale ha come centro la pittura così detta metafisica, ed in cui l'arte successiva trova il suo fondamento. E' stato pensato che questo nucleo di opere ha le maggiori probabilità di far capire e imporre in Francia l'arte italiana d'oggi, di mettere le basi al suo inquadramento critico, e di aprire così criticamente la via agli artisti più giovani. La mostra che oggi annunciamo vale anche in quanto essa ne preparà un'altra, che non cadrà più nel vuoto; altrettanto utile ma oggi, e senza questo precedente, a parer nostro prematura.

La scelta degli artisti e delle opere è fedele al tema ora indicato. Si parte dal futurismo, non soltanto perchè oggi il futurismo nel mondo gode di una certa voga (si notano perfino, qua e là, certe curiose involuzioni verso forme che ricordano il futurismo negli artisti oggi operanti) ma anche e soprattutto perchè si tratta di un movimento che nacque contemporaneo al cubismo, col quale ha tante affinità. Ora Boccioni, che Picasso giudicava a suo tempo l'unico grande pittore italiano, è quasi sconosciuto tra i giovani d'oggi; qualunque sia il giudizio sul suo valore, conoscerlo è necessario per ricostituire la storia della pittura europea. Le opere esposte di Boccioni sono del 1910-1911. Con lo stesso criterio, sono state prescelte opere di quel tempo d'artisti che poi cambiarono rotta e presero diverso stile; i De Chirico vanno, salvo lievi inesattezze, dal 1913 al 1917, i Carrà dal 1916 al 1921; i Severini sono del 1914-1915; i Morandi dal 1911 al 1920 (cioè del periodo più lirico e insieme astratto, in cui l'opera dell'artista non aveva ancora preso nulla d'abitudinario). Si vedrà, è vero, un Sironi del 1944: questo perchè è sembrato che la pittura di Sironi sia rimasta sulla stessa linea di allora, e abbia acquistato di vigore. In generale sono state accettate le opere successive in quanto idealmente rientrano nella fase iniziale scelta per tema della mostra. Nel suo insieme la mostra, tenendo il futurismo in margine, ha preso come centro la pittura metafisica; gli organizzatori infatti hanno giudicato che, con la sua forza e concentrazione di stile, essa costituisca l'espressione più originale dell'arte italiana del tempo. Le sue affinità con la pittura surrealista d'altrove sono superficiali; inconfondibile perchè in essa primeggia la cura architettonica

una novità importante: essa è una grande prova del mecenatismo italiano.

Nota a tutti era, tra il 1926 e il 1935, l'Associazione degli Amici di Brera. Come a Parigi Les Amis du Louvre *e a Londra la* National Arts Collection Found, *l'associazione fiancheggiava la grande galleria milanese, rappresentando il mecenatismo della città; in tale veste, arricchì Brera di preziosi doni, tra i quali* La Cena di Emaus *del Caravaggio. Fatta morire dal fascismo e dalla sciagurata volontà di rinchiudere la cultura negli uffici governativi, l'associazione oggi è risorta, sotto la presidenza del duca Tommaso Gallarati Scotti, con titolo più ampio: Associazione degli amici di Brera e dei musei milanesi. Si tratta, come dice il nome, di fiancheggiare col mecenatismo i musei, di collegare gli amatori d'arte e i professionisti, impedendo la dispersione del denaro e delle forze, di patrocinare la nascita di nuove collezioni d'arte a somiglianza di quelle create nei secoli scorsi dai Borromeo, dai Trivulzio, da Poldi Pezzoli, e finalmente di mantenere vivi i rapporti dell'arte italiana con l'estero: sia favorendo la conoscenza in Italia dell'arte straniera, sia provocando, con i mezzi che l'associazione possiede, l'irradiazione di quella italiana nel mondo.*

Gli «Amici di Brera»

La mostra di Parigi era diligentemente preparata da tempo dal Governo italiano, che ne spianò la via, Ma, sul punto di realizzarla, risultò chiaramente che la maggior parte delle opere, opere insostituibili e ormai di alto prezzo, era in possesso dei collezionisti milanesi, riuniti negli Amici di Brera; e che soltanto un'associazione privata poteva forse agire liberamente, fuori di ogni preoccupazione politica, d'ogni calcolo di mercato, d'ogni pressione degli artisti. Agli Amici di Brera e al professor Paolo d'Ancona il Governo italiano ha dunque affidato il compito di organizzare la mostra; felice idea, felice pratica, che vorremmo vedere imitata altre volte, o meglio divenire una pratica abituale. Il mecenatismo privato, in un momento in cui esso langue, ed in cui l'arte italiana ne ha estremo bisogno, va incoraggiato in tutti i modi, perchè possa vigoreggiare come vigoreggia in Francia, in Inghilterra e soprattutto in America.

E' nata così una mostra che, a nostro parere, è il meglio di quanto potesse ottenersi per qualità di opere, chiarezza di propositi e rigore di scelta: importante in se stessa e come segno di ripresa del mecenatismo. Come l'abbiamo a suo tempo patrocinata, siamo lieti oggi di darne la notizia.

Guido Piovene

Il "made in Italy" fa furore a Londra

Dopo i film e la nuova letteratura, grandissimo successo ha ottenuto la Mostra d'arte contemporanea, che ora viene ripetuta a Leicester e a Manchester

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Londra agosto.

Si è chiusa alla Tate Gallery la Mostra dell'Arte italiana contemporanea organizzatavi da «Gli amici di Brera» sotto l'egida dell'Art Council. Il successo della Mostra, che si era delineato fino dal giorno dell'inaugurazione, si è andato intensificando e si è tradotto nell'affollamento quotidiano delle tre sale da parte di un pubblico pagante e che, per la prima volta, si trovava a contatto con espressioni di arte come il «futurismo» e la «pittura metafisica», e veniva a conoscere artisti come Morandi e Manzù.

L'edizione del bellissimo catalogo si è esaurita nei primi giorni e la ordinazione delle fotografie ha puntato principalmente su «La ragazza seduta» di Manzù e su «La Cekova» e «Nudo sdraiato» di Modigliani, le stesse opere che molti giornali e riviste hanno riprodotto. Direzioni di Musei londinesi, che già possiedono opere di Manzù, di Modigliani, di Morandi, avrebbero voluto arricchirsi con altre opere moderne se la nostra Mostra ne avesse concesso in vendita.

*Intanto la Mostra viene, al completo e a spese e con la organizzazione dell'Art Council, trasportata a Leicester e a Manchester dove è stata preceduta dall'interessamento destato dai giornali e dai critici di arte. La penetrazione nella cultura inglese che hanno fatto quest'anno le traduzioni di Moravia, di Berto, di Flaiano, di Croce, di Vittorini, di Montale, perfino dell'*Inferno *di Dante e dei* Promessi Sposi *ha trovato un parallelo nel successo dei De Chirico, Carrà, Campigli, Modigliani, Boccioni, Manzù, Martini e nella ressa di visitatori che hanno frequentato la «Mostra del Libro d'arte italiano» organizzata nelle sale dell'Istituto italiano di cultura a Belgrave Square. Vogliamo cioè dire che nel loro amore (e talora frenesia) per le manifestazioni dello spirito italiano, gli Inglesi di oggi e dell'immediato ieri pur conservandosi fedeli a quegli ideali italiani classici che appartennero alle generazioni del principio dell'Ottocento, sono anche curiosissimi di vedere come l'Italia, conosciuta durante la guerra (e pur tuttavia amata), porta un contributo di bellezza all'arte, alla musica, alla letteratura dell'Europa in crisi.*

Lodi del «Times»

*Così, se all'Istituto, Kenneth Klark, l'eminente studioso ex-direttore della National Gallery, è venuto a parlare d'arte antica e moderna, il poeta Eliot (l'autore dell'*Assassinio nella cattedrale *e della* Cocktail party *che gli Italiani conosceranno tra breve) ha illustrato la sua «definizione di Dante poeta europeo». Quando, in una serata promossa dal London Film Club, si sono proiettati i documentarii di due pionieri, Luciano Emmer ed Enrico Gras, seguiti da quelli di Ravaggio, di Blasetti, Antonmarchi, Ardolino, Magnaghi, Ferroni Pasinetti, lo stesso aulico e severissimo* Times *ha chiesto al suo vocabolario impassibile parole di lode e di esaltazione per salutare una produzione che illustra in modo geniale e didattico i tesori dell'arte antica e moderna e per paragonare la altezza dei registi italiani di film di invenzione, a questi ideatori di film documento. Perchè, inutile dirlo, il volto dell'Italia è conosciuto e rivelato alle masse, almeno in Inghilterra, dal cinema. Da otto mesi si fa la coda per vedere* Ladri di biciclette *(e De Sica ha anche avuto un gran premio che si è rifiutato di venir a ritirare),* mentre Riso amaro, Quattro passi tra le nuvole, Molti sogni per le strade, Stromboli, In nome della legge, Il miracolo, *seguitano a passare da un cinematografo all'altro e, dopo aver fatto il circuito vero e proprio della città, si ripetono senza fine sugli schermi della periferia. Pensate che tali film sono commentati da concisi sottotitoli o da peggiori «fini dicitori» i quali invece di contenere la emozione dello spettatore la disperdono, e giudicate quale e quanta è la potenza di espressione dei nostri attori; famosa soprattutto e indiscussa la Magnani che tiene il posto, nella ammirazione popolare, di una antica Duse o Ristori.*

La reazione del pubblico inglese alla «moralità» o «immoralità» del film italiano è sempre di difficile previsione. Chi ha seguito la proiezione dell'«Italian Film Festival», durato per quasi un mese, ha potuto registrare di volta in volta quali fossero i sentimenti suscitati da film come E' primavera, La terra trema, La voce umana. *Certo i film come* I bambini ci guardano *lasciavano perplesso il pubblico abituato a leggere e a discutere tutte le cause di divorzio, e la sequenza delle litanie nel* Il sole sorge ancora *commuoveva quella parte del pubblico che era cattolica e non i protestanti. L'arte del cinematografo italiano contemporaneo non solo desta interesse, ammirazione, e magari invidia, ma fa anche da potente cuneo per aprire il varco all'ingresso in Inghilterra di altre forme d'arte italiana come la letteratura con* Il mulino del Po *o la pittura o la scultura con* Il cubismo *o* La cappella degli Scrovegni. *Non è un alibi invocato contro l'opinione di chi ritiene che i film neorealistici siano diffamatori e controproducenti, è una constatazione di fatto. Anche Zola fu, a suo tempo, accusato dalla stampa patriottarda e sciovinista di «diffamare la Francia»; il verismo e il* neorealismo *non sono nè la «verità» nè la «realtà»; e chi sa intendere intende. Diffamatorio era un film italo-americano che apparve a Londra tempo fa ed era dedicato alla «mano nera», e diffamatori sono film italiani di bassa produzione e di cattiva lega; ma un certo buonumore italiano come si sprigiona da* E' primavera *o da* Gli uomini che mascalzoni *ha mostrato agli Inglesi un lato nuovo e inedito dello spirito italiano e il* Leitmotiv *di quella rassegnata ed elementare filosofia che anima* Vivere in pace. *Senza contare il non piccolo apporto turistico di film che illustrano la bellezza del nostro Paese (anche quella meno retorica e meno romantica, meno tradizionale e meno «viaggio di nozze»), la neorealistica cinematografia italiana insegna alla costosissima prodigalità dei produttori inglesi come si possa contenere un buon film in un bilancio onesto e redditizio.*

Studiano l'italiano

Alla formazione di un clima così caldo di simpatie, ha contribuito il nuovo Istituto Italiano che ha subito raccolto la sottoscrizione di un migliaio di soci e tanti più ne annovererà quando, con l'autunno, si apriranno i corsi d'insegnamento dell'italiano. Pare impossibile; ma esiste un forte nucleo di Inglesi che vogliono imparare l'italiano o approfondirne la conoscenza; e non soltanto per arricchirsi spiritualmente; ma piuttosto per render possibile un progettato e sognato viaggio in Italia, per leggere i nostri giornali, per conservare rapporti epistolari e amicizie con Italiani anche umili conosciuti (e indiscutibilmente apprezzati) du-

rante la guerra. La «British Italian Association», per esempio, tutta composta di Inglesi, fin dai primi giorni dopo la fine della guerra si è studiata di spiegare l'Italia e gli Italiani agli Inglesi. E così, a parte i successi personali di una conferenza Tucci, o di un concerto Dalla Piccola, di una mostra Annigoni o Guttuso, di una tournée concertistica o di una riesumazione musicale come quella dell'Arianna di Monteverdi a Cambridge, si è avuta in congressi internazionali la designazione di Italiani a presiedere importanti sezioni e a dirigere spinose discussioni: onore toccato a Guido Ucelli nel Congresso dell'Energia e a Mario Salmi nel Congresso dei direttori di museo. Architetti italiani come Rogers e Peressutti sono stati chiamati a insegnare in scuole inglesi e una Mostra dell'architettura italiana moderna avrà luogo qui a Londra nel prossimo autunno. Nelle stesse università di Oxford e di Cambridge gli studiosi di italiano sono, a giudizio del professor D'Entreves, più che raddoppiati in un paio di anni. Tutte cose piccole o grandi che abbiamo riassunto e alle quali ha portato la sua passione viva, la sua efficace opera animatrice, il nostro addetto culturale a Londra Franco Montanari che le Muse italiane, se hanno sensi di riconoscenza e di comprensione, dovrebbero inchinarsi a ringraziare.

Raffaele Calzini

Di Russolo sono state esposte in questa mostra
Viaggiante tre opere: «Profumo» preplurista 1908
«Case + luci + cielo» futurista 1912 N. catalogo 90/91
«Composizione» futurista 1912 " " 90
dal Catalogo edito a Londra - Tate Gallery -
a cura della: The arts council of Great Britain 1950
N° 90 - Musée National d'Art Moderne, Paris
N° 91 - Kunstmuseum, Basel (Svizzera)
Profumo - lent by Benedetta Marinetti.

Nietzsche e la follia

Artisti del nostro tempo

LUIGI RUSSOLO

Autoritratto

Luigi Russolo nacque a Portogruaro il I maggio del 1885. Nella sua città natia fece le elementari ed il ginnasio. Dopodichè abbandonò la scuola per darsi agli studi musicali sotto la guida del padre. Alcuni anni dopo si dedicò alla pittura.

A 16 anni si trasferì con la famiglia a Milano. Non si iscrisse all'Accademia di Brera, ma si interessava agli studi che i suoi amici frequentatori facevano. Si fece ben presto conoscere, esponendo i suoi lavori nelle varie mostre milanesi.

Fu nel '910 con Boccioni e Carrà, iniziatore del movimento pittorico futurista, movimento che Russolo seguì con passione per 15 anni. Russolo aveva molte corde alla sua lira; di temperamento molto irrequieto non si fermò lì; iniziò ricerche per arricchire le orchestre moderne di nuovi timbri. Basandosi sulla teoria dell'enarmonismo creò nuovi strumenti musicali che chiamò «Intonarumori» (27 cassette di strumenti dai timbri diversi e dai rumori che cambiavano tono.) Su questo argomento scrisse nel '916 un interessante volume: «L'Arte dei rumori». Riprese la sua attività pittorica e musicale alla fine della guerra 15-18, dalla quale ritornò ferito, mutilato e decorato al valore.

Il fico

A Parigi e a Venezia nel '25 fece altre mostre pittoriche. Pensò anche di riunire in un solo strumento diversi intonarumori e creò il: «Rumorarmonico». Si recò poi a Parigi e dopo una lunga permanenza all'estero, sentì il bisogno di raccogliersi e studiò i filosofi orientali e la prassi yoga, che gli dava il modo di approfondire la genesi dell'opera d'arte.

Scrisse e pubblicò nel 1938 un interessante volume: «Al di là della materia», suddiviso in tre parti: «Alla ricerca del Vero - del Bello e del Bene». Scrisse anche un volume dal titolo: «Dialoghi fra l'Io e l'Anima», ancora inedito. Nel frattempo si ritirò con la moglie, donna intelligente, colta e fedele sua collaboratrice a Cerro, sul Lago Maggiore, ove, nella serenità e bellezza della natura riprese la sua attività pittorica, non più futurista, ma ispirata ad alti sensi di spiritualità, frutto della sua superazione spirituale; nuovo spirito e nuova tecnica detta da lui classico - moderna.

Nel '44 e nel 45' diede le sue mostre personali alla Galleria Borromini, a Como, e nel '46 alla Salvetti a Milano, mostre che destarono viva sorpresa e ammirazione. La morte lo colse nel '47 nel pieno della sua ripresa attività artistica.

Conoscitore profondo della musica, dipinse quadri che traducono in linee e colori, ritmi e tempi musicali; così i due quadri: Bach e Beethoven, così il «trio», ed una «fuga», opere di assoluta originalità e personalissime. Egli non ha mai rinnegato il futurismo, attualmente ritenuto fatto rinnovatore di grande importanza nella storia dell'arte, ma affermava che la sua parabola era chiusa, perchè aveva raggiunto lo scopo di svecchiare; ripeteva che, specialmente in arte non bisogna stagnare, ma avanzare sempre, ma superarsi, elevarsi in continua ascesa, a più alte vette. Per arrivare a ciò l'elemento spirituale deve predominare; affermava che qualunque tecnica è buona, quando lo spirito è desto e si ha «qualcosa da dire». Scrisse su ciò, articoli e conferenze, che non sempre riuscì a tenere o a pubblicare. Egli era soprattutto avverso a quella specie di pittura moderna, facile e spesso servile, cioè di moda, che egli chiamava: la «pittura del meno». E teneva che la sua maniera pittorica fosse riconosciuta ad esempio dei giovani artisti, deviati da faciloneria e da falsa critica. Luigi Russolo, di cui la Biennale di Venezia espone quest'anno una delle più significative tele «La musica» (1911), fu artista che beneficiò di vivido, eclettico ingegno e di rara commovente dirittura morale. Schivo delle forme e della vanità al massimo grado, proteso con impulso costantemente rinnovato alla ricerca del Vero e del Bello, Egli appartiene, pur nel suo anelito universale, alla famiglia latina, che ha in Leonardo il suo Padre ideale.

Il trionfo della morte.

Una pagina della rivista «Tenarete» Redattore Capo
Prof. Dott. Francesco Monteforo - Milano
- Luglio 1950 -

4 Anno 1950

174

SI INAUGURERÀ IL 8 GIUGNO

I "PEZZI FORTI,, della nuova Biennale

Dai "fauves,, ai cubisti e ai futuristi - Retrospettive del "doganiere,, Rousseau, di Ensor, Medardo Rosso e Favretto - Larghissimo intervento straniero

Venezia, gennaio.

Alle nostre domande sull'apertura della Biennale, Rodolfo Pallucchini risponde che aprendo i battenti il 3 giugno essa li chiuderà il 15 ottobre: ma prolungarne di più l'apertura non è possibile, data la prassi dei prestiti. Difficilmente un museo od una collezione in Europa o in America si privano di un dipinto per più di quattro mesi. Nel caso nostro invece il prestito durerà quattro mesi e mezzo, ai quali bisogna aggiungere un mese per l'arrivo e l'altro per la partenza.

Pallucchini ha ripreso le funzioni di segretario generale della Biennale il giorno dopo aver deposto quelle di organizzatore e direttore della Mostra di Giovanni Bellini. E' passato da un lavoro intenso ad un altro lavoro intensissimo, senza sosta, e senza sforzo apparente. E' più che mai alacre e combattivo. Sembra che le difficoltà moltiplichino le sue energie.

Gli domandiamo conferma a quanto è già stato annunciato: che cioè la XXV Biennale continuerà a svolgere il programma della XXIV, con analogia di criteri.

— Sì, — risponde Pallucchini — riprenderemo infatti il filo dell'arte europea dopo l'Impressionismo. Nella Mostra degli Impressionisti del 1948 avevamo già inserito anche alcuni Postimpressionisti come Gauguin, Van Gogh e Seurat, purtroppo quest'ultimo con un quadro solo, data la rarità in Europa delle sue tele. Quest'anno la Biennale dedicherà a Seurat una mostra di disegni. Una sezione sarà dedicata ai « fauves », quel movimento pittorico che si distingue per la sua fede nell'ispirazione cromatica, e che, in un certo senso, sorse in Francia sulle orme di Van Gogh, movimento che ha come esponenti maggiori Matisse, Marquet, Vlaminck, Friesz, Derain, ecc.

Al « Fauvismo » farà seguito la Mostra del «Cubismo», quel movimento lucido e razionale, sorto in contrapposizione al romanticismo dei « fauves ». Accanto al « Cubismo » esporremo anche il « Futurismo » italiano che ha la sua importanza nel rinnovamento delle arti figurative come gli stessi stranieri (basta citare la Mostra d'arte contemporanea al Museum of Modern Art di Nuova York) hanno messo in evidenza

Gli Italiani — soggiunge Pallucchini — sono un po' prevenuti contro il Futurismo, stanchi di quelle interminabili rassegne d'arte futurista che ogni due anni fiorivano nelle Biennali più che altro per accondiscendenza politica. Ora è bene riproporre al pubblico italiano le origini di questo movimento e riproporle in maniera più completa e critica di quanto sia stato fatto nella Quadriennale del 1948.

— Vi saranno anche delle mostre retrospettive individuali?

— Continueranno naturalmente le personali di grandi figure dell'arte europea da noi poco note, iniziate nel '48 con quelle di Rouault, Picasso, Braque, Chagall, Kokoschka, ecc. Per esempio, come già è stato annunciato, su nostro invito, il Governo belga porterà una retrospettiva di Ensor, una delle più gloriose figure della pittura europea contemporanea, morto pochi mesi fa a 90 anni. E faremo nel '50 quello che non si è fatto nel '48, cioè una mostra di Medardo Rosso mettendo a fuoco la personalità di questo artista proprio in rapporto a quella che è stata la sensibilità dell'Impressionismo.

Dedicheremo a Favretto una retrospettiva nella quale i lineamenti di questo pittore, uno dei più sensibili e attenti del nostro Ottocento, purtroppo insabbiatosi poi nel gusto provinciale del suo tempo, saranno posti nel loro giusto valore.

Anche la figura dello scultore italiano Ernesto De Fiori verrà chiarita, e sarà una sorpresa per il nostro pubblico, dato che egli [illegible]

affermare che l'intervento straniero sarà superiore a quello di due anni fa. Non solo, ma alcuni Stati hanno chiesto di poter costruire un loro padiglione, e tra questi la Svezia e lo Stato d'Israele.

— E la partecipazione italiana come si delinea?

— La Commissione per le arti figurative è stata quest'anno più severa che nel '48, avendo limitato gli inviti a non più di 250. Naturalmente un fatto di questo genere non è destinato a creare popolarità, ma la Commissione più che crearsi popolarità ha voluto attenersi alla esigenza di presentare una selezione rigorosa dell'arte italiana tenendo conto soprattutto degli appunti e delle critiche che erano stati mossi nel '48 dagli stranieri, i quali, pur rilevando l'importanza della nostra arte, almeno nelle figure più rappresentative che esponevano alla Biennale, non mancarono di notare la confusione che derivava da troppe opere, una magari per artista, che diluivano l'ossatura ed il vero aspetto del padiglione italiano.

— Poichè parliamo d'arte italiana, che cosa c'è di vero nelle notizie che una nuova Biennale si sta preparando a Firenze?

— Mi pare — risponde Pallucchini — che finora si tratti soltanto di voci o interpretazioni di carattere giornalistico. « Ballons d'essai », come si suol dire. Anche perchè il prof. Ragghianti, membro della nostra Commissione e autorevolissimo organizzatore delle Mostre fiorentine, ci ha dichiarato, in una delle nostre sedute, di non saperne proprio niente. D'altra parte non possiamo essere che lieti che anche Firenze entri nel campo dell'arte contemporanea. Per quanto riguarda il nome, evidentemente, spetterà al nostro legale di tutelarlo, dato che il nome di « Biennale » è legato ad una istituzione veneziana che ha più di cinquant'anni di vita.

— Abbiamo sentito dire che oltre ai premi ufficiali (cioè quelli Venezia, offerti dal Comune, di un milione l'uno per un pittore ed uno scultore italiani, e gli altri di uguale importo della Presidenza del Consiglio per un pittore ed uno scultore stranieri e quelli per gli incisori offerti dalla Biennale), ne saranno aggiunti degli altri offerti da privati. E' vero?

— In realtà è intento della Segreteria tanto di sviluppare le vendite quanto di incrementare i premi agli artisti. A questo proposito posso dire che abbiamo già fatto del cammino: chiediamo e chiederemo alle grandi personalità della finanza e dell'industria e ad altri enti di concedere premi. E' di questi giorni il gesto dell'industriale Verzocchi di mettere a disposizione della Biennale un milione per premi: ma presto daremo notizie di altri e abbiamo motivo di credere che vi sarà una gara di generosi contributi.

E altre iniziative saranno studiate per aumentare l'interessamento del pubblico e la sua affluenza all'Esposizione.

Elio Zorzi

Milano - Il Secolo - Sera giugno 1950

PRIMO PANORAMA DELLA BIENNALE DI VENEZIA

L'arte e l'opinione critica divise su piani incomponibili

Sul bilancio negativo saremo più brevi perchè gli argomenti non hanno nulla di vertente a cominciare dalle mostre che vorrebbero essere di documentazione storica

(Dal nostro inviato speciale)

II

Tra le cose che si possono noverare sostanzialmente deludenti della Biennale 1950 è la mostra di Rousseau, il famoso « Doganiere ». Il sentimento di delusione nell'osservare la sua pittura scaturisce da elementi diversi, e ne sono in relazione col crollo potenziale di quelle correnti, come appunto, « Fauves » e di quegli scrittori, come Apollinare, che lo avevano posto in valore. Vista oggi la sua pittura si riduce alla postulazione, ben modesta, di uno spirito che certo manca di eloquenza, di volo lirico, di scatto e slancio liberatore, tutti gli attributi, che fanno la vera pittura e coi quali non avera molta confidenza. Le tele del « Doganiere », che, anche se date per capolavori, anche se assicurate per molti milioni in un altro periodo storico non sarebbero neppure state osservate, rientrano invece nel bagaglio eccezionalistà polemico di un tempo che ebbe bisogno di sconvolgere tutto e che perciò prese anche questi dettati di una modestia espressiva che è povertà, di una ingenuità in forma infantilistica. Si capisce: Raffaello è « illustrativo », Michelangelo è « letterario ». Leonardo è « scientifico ». E non vanno bene: invece il Doganiere è grande pittore. Non lo sapevate? Tanto più la sottigliezza polemica.

Ma è opportuna anche una revisione equitaria del Doganiere, di cui salveremo tuttavia un bel colore unitario, una pennellata diligente, adusata a copiare i classici, e una buona volontà tenace. Tenace, ma che di più?: di mito neanche l'ombra fugace. Tutta la sua importanza, a volergliene dare una, può, al più, essere storica. Nel suo periodo, accentuando la tendenza al mutismo plastico di Cézanne e partendo, più o meno inconsapevolmente da lui, Rousseau elaborò certi modi stilistici da cui partì a sua volta Picasso, Ecco tutto. Ecco tutta l'« Avventura » del Doganiere intorno a cui tanto strepito si è fatto.

Sul bilancio negativo saremo più brevi per ragioni di spazio e anche perchè gli argomenti non hanno nulla di divertente, a cominciare da quelle mostre che vorrebbero essere di documentazione storica e che sono invece veri e propri atti di archiviazione definitiva come è del cubismo e dei così detti « Fauves ». Esperienze essiccate, del tutto concluse e altresì ampiamente ammuffite come si vede nel riconsiderare i quadri di quel tetro cubismo coi suoi saggi di materia terrosa coi ridicoli ritagli di giornale appiccicati con le nappine da poltrona, e i pezzi di specchi rotti infissi nella materia pittorica. Malinconia di esperienze perdute tragicamente inutili e dannose. Meglio in ogni caso è il futurismo per la presenza di quell'autentico genio che fu Umberto Boccioni. Egli morì — vero — avendo del tutto rinnegato quelle sue esperienze nelle quali tuttavia il suo estro fremente rimane. Buone battute conserva anche il prestigioso ritratto di Marinetti dipinto da Carrà, mentre una gentile fantasia si eleva dalle composizioni musicalistiche di Russolo. — Tutto sommato — anche l'insieme di questa esperienza è da archiviare. Infatti Boccioni, Carrà e Russolo già lo fecero da molto tempo.

Qualche cosa di sentito spremono ancora i « fauves », non foss'altro per quel tanto di divertente e di tonalmente fessoso che si sprigiona dalla loro pittura. Si capisce che essi erano almeno a lor modo sinceri e si vede quanto altri anche tra noi, hanno copiato pedestremente da loro. Ma dire che da questi saggi di Braque, di Matisse, di Dufy esca oggi qualche cosa di veramente edificante e insegnativo davvero non si può. Si ha la impressione invece di qualche cosa di ben finito, e concluso, e sopratutto di enormemente lontano nel tempo. Per questo sembra ancora più assurda la avventura di tutti quelli che ancor oggi si sfrenano in una loro quasi delirante ricerca di forme estremiste che non hanno più confine.

Ne troviamo dovunque, in tutti i padiglioni di tutte le nazioni. Gli italiani danno un forte contributo, ma anche nei padiglioni americano, francese, polacco, germanico e un poco in tutti gli altri troviamo la manifestazione di queste forme di un'astrattismo non solo decorativo e geometrico, ma sempre più deformato, con tendenza a riuscire sempre più inesemplato e senza precedenti, come nel caso della scultrice inglese Barbara Heiwport la cui arte il catalogo stesso definisce « terrificante e profonda », forme che sarebbero la espressione di un dato universale che ripudia ogni contatto con le forme naturali

Noi non possiamo consentire alle notazioni di tanti critici e alle esperienze di tanti artisti. Ci sembra, in sostanza, che questa Biennale appunto per avere in tal modo documentato la tendenza manifestata in tutte le Nazioni verso la determinazione di uno stilismo che è fuori dell'arte, così come sempre fu intesa dal genio dei popoli, e che pretende addirittura di instaurare un nuovo concetto dell'arte stessa diverso e avverso a quello che è stato universalmente accettato dalla civiltà umana, ponga problemi gravi che non è qui il caso di enunciare e discutere. Diremo tuttavia che da questo punto di vista la Biennale del 1950 supera e rende più acuto quel clima di drammatica differenziazione dei valori che già si era visto enunziato nella precedente manifestazione veneziana. L'attuale assise dell'arte sarà internazionale sarà dunque utile soltanto nel senso e nella misura in cui una superstite civiltà artistica, che è la civiltà classica e romantica di tutti i tempi, saprà elaborare i metodi e i concetti atti a contenere e riparare un ritmo di devastazione che evidentemente tende al superamento di tutti i valori concretati dalla multimillenaria tradizione umanistica.

DINO BONARDI

di Russolo alla Biennale
Sono esposti due quadri futuristi
« Sa Medica » 1912
« e Solidità della Nebbia » 1912
N° tavole foto = 16.

PARIGI SCOPRE LA NOSTRA ARTE MODERNA

L'ora dei futuristi

Nelle loro opere - che alla mostra hanno raccolto le maggiori simpatie - si riconosce un anticipo dell'attuale reazione contro l'intellettualismo

Parigi, maggio.

L'esposizione dell'arte moderna italiana al Museo nazionale d'Arte moderna a Parigi, accompagnata dalla pubblicazione di un Cahier d'art, *di 276 pagine in ottavo, con numerosi testi e trecento riproduzioni, è il tentativo più serio compiuto nel dopoguerra per riproporre sul piano internazionale lo studio dell'arte italiana come un complesso originale, dotato di forza propria. Bisogna parlare insieme dell'esposizione e del* Cahier d'art, *che si integrano a vicenda.*

Dell'esposizione, che ha fatto rumore a Parigi, ha provocato e provoca discussioni, e attira molti e vari consensi critici, abbiamo parlato due volte: prima, per auspicare che fosse fatta in questa forma, cioè che il Governo l'affidasse ai collezionisti milanesi riuniti nel gruppo degli « Amici di Brera », i quali possiedono il meglio dell'arte italiana di un certo periodo; poi, per descriverla e per dirne gli scopi quand'era in preparazione. Questo ci esime dal fermarci su alcuni particolari. Perchè gli scopi siano del tutto chiari, bisogna insistere su un punto. L'esposizione si propone, più ancora che di presentare questa o quell'opera, questo o quel pittore o scultore, di provocare la ripresa di un discorso critico sull'arte italiana contemporanea e di contrapporre e discutere le nostre opinioni e le altrui. E perchè quel discorso fosse veramente critico, occorreva impostarlo con un criterio netto, presentando in forma ordinata le immediate origini storiche della nostra arte d'oggi, a costo anche di dare una parte predominante ad artisti già noti, come Modigliani e De Chirico, e di cadere per eccesso di rigore nello schematismo. Il direttore del Museo nazionale d'Arte moderna, Jean Cassou, scrive nella prefazione al catalogo: « E' qui presentata al pubblico francese quella Rinascita dell'arte italiana che si estende per una ventina d'anni, tra il 1910 e il 1930.

Periodo di rinascita

Un concetto ed un limite, che, nonostante il titolo dell'esposizione (« L'arte italiana moderna ») ne costituiscono il tema, e che bisogna aver presenti, per evitare le polemiche sugli artisti esclusi, o sulla scelta tra le opere degli artisti che ebbero poi differenti sviluppi. La presentazione dell'arte italiana del cinquantennio non si fa con una mostra e in un mese. I critici e i visitatori si sono mostrati curiosi degli sviluppi successivi degli artisti rappresentati, e soprattutto dell'opera dei più giovani che sono rimasti assenti. E' il tema di un'altra mostra, forse di una serie di mostre. Quella di oggi, che sarà il mese venturo a Londra, non esaurisce il problema, bensì lo apre: direi che impone il compito di esaurire un problema proposto al pubblico straniero.

In breve, l'esposizione d'arte moderna italiana, posta sotto l'alto patronato dei Governi francese e italiano, e organizzata dagli « Amici di Brera » sotto gli auspici della Associazione francese d'azione artistica, comprende diciassette pittori e tre scultori. I pittori sono Boccioni (periodo futurista), i futuristi Balla e Russolo, Severini e Funi (periodo futurista), De Chirico, Carrà, Morandi (tutti e tre nel periodo metafisico), Modigliani, Campigli, Casorati, De Pisis, Rosai, Scipione, Sironi, Soffici e Tosi. Gli scultori sono Boccioni, Manzù e Martini. E' rimasto assente Marini, che espone negli Stati Uniti. Quasi tutte le opere provengono dall'Italia, o meglio dalle collezioni degli « Amici di Brera », eccettuati i quadri di Modigliani, in cui predomina il contributo francese, sebbene l'Italia abbia mandato quattro quadri (su quindici) di alta qualità.

Abbiamo citato la frase del critico Jean Cassou, « quella Rinascita dell'arte italiana che si estende dal 1910 al 1930 ». Infatti il concetto critico ormai comunemente invalso è che l'arte italiana sia entrata dal 1910 in un periodo di rinascita, il cui valore complessivo è ancora incertamente valutato e soggetto a giudizio. Per rinascita s'intende poi la fine di una fase di provincialismo, il ritorno nel circuito dell'arte mondiale, la possibilità di rapporti e di dialogo critico con l'arte degli altri Paesi, la capacità d'invenzione e di rischio. Altro presupposto è che l'arte italiana dell'Ottocento, veduta sul piano mondiale, non presenti grande interesse. Così pensa il Cahier d'art *edito, contemporaneamente alla mostra, dal critico Christian Zervos con l'aiuto di molti altri collaboratori. Il giudizio di Zervos sull'arte italiana dell'Ottocento è negativo. Egli ritiene che i nostri artisti ottocenteschi fossero ricchi di qualità secondarie, sinceri, spesso delicati e simpatici, ma scarsi d'invenzione e d'autorità, timidi, timorosi dell'avventura, imbarazzati, in cerca di un punto d'appoggio; non già insignificanti, ma molli e senza nervi, soggetti alle influenze straniere. Il giudizio, del resto, sembra parzialmente accolto dal professor Paolo d'Ancona, il quale ha prestato la sua autorità all'organizzazione della mostra, ed è un eminente studioso dell'arte europea del secolo scorso. Dopo il 1850 si delinea, egli scrive, in alcuni centri italiani, ma soprattutto in Toscana, un movimento artistico di una certa importanza; ma il movimento è di breve durata, subito soffocato da tendenze che sfociano « in un verismo piatto e aneddotico », « in un romanticismo o un classicismo superati », o « riflettono un manierato simbolismo esotico ».*

Un giudizio positivo

Questi giudizi spiaceranno ad alcuni, ma bisogna pensare che l'Ottocento italiano, sul piano internazionale, subisce lo schiacciante confronto della scuola parigina. Il nostro tempo, già troppo greve di passato, tende inevitabilmente alle sintesi e alle semplificazioni, restringendo il proprio interesse ai punti focali del genio creatore. Ostinarsi a ripresentare l'Ottocento italiano, ed a volerne far rivedere il giudizio, in queste condizioni è inutile; e infatti, ogni volta lo si tenta, si incontra un eguale insuccesso.

Il giudizio comune per ora dunque sembra quello che l'arte italiana rientri nel circuito europeo nel 1910 circa e partendo dal futurismo. Il Cahier d'art *di Zervos, intitolato « mezzo secolo d'arte italiana », è tutto imperniato su questo giudizio positivo sul futurismo. Il* Cahier *allarga di molto i limiti della mostra; nei testi e nelle riproduzioni ci dà una visione d'insieme, indicando su quali vie potrebbero svilupparsi le mostre successive ed integratrici. Zervos vede nell'arte italiana del cinquantennio, escludendone i giovani, tre tendenze importanti: quella futurista, quella metafisica, ed una terza, meno facile da classificare, di artisti che non sono « nè indipendenti dalle apparenze del mondo, nè in reazione contro di esse », ma piuttosto propendono a depurarle e ad interpretarle liricamente: tra i quali pone Modigliani, Sironi, Morandi, Mafai. E' chiaro che il futurismo raccoglie le maggiori sue simpatie per il suo gusto della « liberazione totale ». Egli deplora che l'importanza del futurismo, la sua influenza su quello che venne poi, non siano ancora valutate con esattezza dall'opinione pubblica italiana, un po' ammalata di prudenza ed irritata da alcuni aspetti esteriori. Comunque, è un fatto che si assiste oggi nel mondo a un movimento di rivalutazione del futurismo; è un aspetto di più della reazione contro l'intellettualismo degli ultimi decenni, del nuovo orientamento del gusto verso il « genio » piuttosto che verso l'« intelligenza », della tendenza alle « liberazioni totali ». Abbiamo notato recentemente come lo stesso Braque, che era un artista del rigore, alla fine della sua carriera si vada disfacendo in forme vicine al futurismo. Nel* Cahier *i manifesti futuristi del tempo appaiono riprodotti nella loro integrità; e la tendenza generale è verso un'arte astratta, che si riallacci al dinamismo futurista piuttosto che a forme più statiche e intellettuali.*

In quanto ai « metafisici », ed in modo speciale De Chirico e Carrà, che i Francesi considerano l'altro momento importante dell'arte italiana del cinquantennio, direi però che essi li vedono secondo un angolo un po' diverso dal nostro, cioè dall'angolo della fantasia e del colore. I Francesi tendono infatti a guardare i quadri soprattutto secondo l'ottica del colore, mentre noi tendiamo a guardarli secondo quella della plastica e dell'architettura. E' questo certamente un segno dell'originalità del nostro contributo, ma è anche il motivo principale di una certa difficoltà di farci capire a modo nostro.

Per chiudere quest'articolo con qualche affrettato appunto, dirò che non vi è stata nessuna difficoltà a far ammirare Modigliani, la cui grande sala apre la mostra; e che le critiche francesi accentuano le caratteristiche italiane del suo talento, la sua evidente parentela con i grandi pittori italiani quattrocenteschi. Nessun ostacolo incontrano De Chirico, Carrà, Boccioni, Severini. Qualche resistenza invece incontra il tentativo di molti critici italiani di porre Morandi al centro della pittura italiana del cinquantennio. Morandi è un pittore difficile, di lenta penetrazione, che i Francesi non conoscevano, e su di lui l'opinione francese differisce ancora oggi dalla nostra. Sette quadri non bastano per affermarlo pienamente di fronte al giudizio dei critici, ed aprono solo la via ad una presentazione completa. Un altro discorso bisogna tenere per Scipione, i cui due quadri esposti sono stati giudicati, un po' frettolosamente, provinciali e « pompier ». Scipione non va presentato come puro pittore, cosa che egli stesso rifiutò d'essere, ma come personalità pittorico-letteraria, come un lirico e un visionario che si servì della pittura Qualunque altro modo di farlo conoscere dà un'idea diminuita del suo valore.

Riassumendo, direi che la mostra organizzata dagli « Amici di Brera », una delle migliori di questi ultimi tempi, manifesta, nelle reazioni ch'essa ha provocato, una ripresa d'interesse per il futurismo, ed insieme la persistenza dell'orientamento critico verso l'arte non figurativa. Avendo impostato su queste basi l'arte italiana del Novecento, bisogna integrare la mostra con alcune altre personali, dove i pittori qui introdotti siano illustrati in modo pieno, e con almeno una mostra di giovani.

Il giudizio di Zervos sui giovani artisti italiani d'oggi mi sembra gentile ma titubante: pure riproducendo nel Cahier *l'opera di molti, egli mi sembra ritenere che l'arte italiana pecchi di una certa tendenza al ripiegamento e all'involuzione, per cui gli impulsi più fecondi hanno breve durata; colpa, più che degli artisti, di una pavidità sociale, di uno scarso sostegno offerto dalla società. « Mi sia permesso d'osservare, — egli scrive, — che la coscienza nella forza dei giovani non è sostenuta in Italia dall'interesse costante del pubblico... Una sollecitudine attiva aiuterebbe soprattutto le nature fragili... e sosterrebbe quelli che si presentano con spicco, ma possono rilasciarsi, per mancanza di uomini che li stimolino a mantenere la loro linea e a vivere nel rischio della scoperta ». Esposizioni, come quella d'oggi a Parigi, e come quelle che verranno, sono fatte anche per portare l'arte di un singolo Paese di fronte ad una società più vasta e meno familiare, che operi con rigore la selezione delle forze più genuine, ed avendole scelte le attivi e le sostenga; perchè nessuna società locale o nazionale basta oggi a sostenere un artista, e a salvarlo dall'inevitabile involuzione degli ambienti chiusi.*

Guido Piovene

« Cronache nostre » Saveno 1-VI-1957

175

GENTE NOSTRA

Luigi Russolo

Luigi Russolo: Autoritratto

Il 4 Febbraio del 1947 moriva a Cerro Luigi Russolo e, quasi sconosciuto, riposa in un angolo del cimitero di Laveno.

Dopo questa presentazione poco terrena, molti si domanderanno: Chi era Luigi Russolo?

Eccomi a voi.

Luigi Russolo fu e rimarrà musicista, filosofo, scrittore e pittore. Spirito inquieto e insoddisfatto. Nel 1909 si unì a quel gruppo di artisti e letterati capeggiati da F. T. Marinetti, i quali si proclamarono futuristi, lanciando un manifesto ormai storico. In esso dichiaravano guerra a tutte le forme letterarie ed artistiche passate e presenti, affermando di volersi interessare, con nuovi canoni, solamente dell'avvenire.

Luigi Russolo, Umberto Boccioni, Gino Severini, Carlo Carrà e Giacomo Balla esposero le prime opere bandendo da esse l'accademismo, l'impressionismo, il verismo, ed in contrapposto realizzarono le nuove forme del moto dinamico, della simultaneità e della compenetrazione dei piani.

Chi è stato alla Biennale di Venezia dell'anno scorso ha potuto ammirare l'opera di questi rivoluzionari.

Alcune opere del periodo futurista di Luigi Russolo sono: «Valori dinamici», «L'automobile in corsa», «La Musica», «La Rivolta», «Movimento di donne», quadri già collocati in Gallerie nazionali e straniere.

In questo periodo egli si affermò anche acquafortista di eccezionale valore e le sue opere: «Follia di Nietzche», «Il trionfo della Morte», «La carezza della Morte» stanno a dimostrare la sconfinata maestria tecnica ed il pensiero elevato di questo artista.

Uomo poliedrico il Russolo rivoluzionò pure la tecnica della musica, inventando gl'intonarumori e più tardi riunì alcuni timbri degl'intonarumori in uno solo, creando il « Rumorarmonio ». Con questi originalissimi strumenti diresse dei concerti a Parigi, Londra, Berlino, Vienna, Praga, Roma, Venezia, Firenze e Modena, riscuotendo ovunque critiche acerrime e simpatie incondizionate dai giornali di tutta Europa e l'interessamento di alcuni dei maggiori musicisti di allora, come lo Strawinski, Mascagni, Giordano, Ravel, Smith e Honneger.

Siamo nel 1915: la guerra. Come in tutte le guerre le manifestazioni dello spirito si fermarono per incanto e così anche Russolo si fermò.

La battaglia infuria sul Piave, sul Podgora, sulle trincee delle Frasche. Russolo, ufficiale degli Alpini, anche nella battaglia si distingue, guadagnandosi una ferita alla testa ed una medaglia d'argento al valore.

Il cannone ormai non tuona più. Russolo torna, invalido.

Assopitosi Marte, bisogna ritrovare i valori morali perduti, Luigi Russolo non li ritrova; forse per questo va in Francia, in Spagna, gira tutta l'Italia; ma poi torna.

Nel 1934, assieme alla moglie, sua diletta ispiratrice, si stabilisce a Cerro.

Ecco l'eremo. Forse la calma del luogo e la vista incantevole del lago, quel lago di Troubetzkoi, di Giordano, Cavallotti, Cadorna e Ranzoni, lo avvinse; e ricominciò.

Scrisse: « Al di là della materia », opera dello spirito, ove affronta problemi di vasta cultura filosofica alla ricerca del vero, del bello e del bene.

Non più giovane Russolo, ma con la maturità fisica ed un mondo d'esperienze, rinnova la tavolozza, ritornando di nuovo alla natura, si da trasfondere nelle sue tele, con un disegno sicuro, ispirandosi alle fughe di Bach ed alle sinfonie di Beethowen, con un irrealismo da poeta, ed accostando con maestria di tasselatore i gialli, i rossi, i blù quasi puri, creò le opere: « L'eremo sotto la luna », « Sera sul lago », « Sera ».

Ricordiamo Luigi Russolo, e sia di sprone ai giovani che operano nel campo dello spirito, la multiforme attività di questo artista, il quale termina il suo pensiero sognando che « l'uomo nato dall'amore deve tornare all'amore, non all'amore ristretto, limitato ad un solo essere, ma all'amore per tutti, a quell'amore che uno dei più grandi profeti dell'umanità — S. Francesco — vaticinava non solo per gli uomini, ma per tutti gli esseri della natura, per la terra, per l'acqua, per la luna e per il sole ».

Mario Caprioli

Luigi Russolo: Fronde novelle

175

Mostre di Giovanni March, Mario Vellani Marchi, Pio Semeghini, Gerardo Dottori

Dic.
Il Tempo 6a «Il Tempo» 1951

Giovanni March espone alla Galleria Salvetti di Milano. E' nato a Livorno, ha dimorato a Parigi, vive a Firenze. Due mostre importanti onorano la sua carriera: milanese la prima, nel 1927, alla Galleria dell'Esame; parigina la seconda, da Bernheim-Jeune. Nel testo di una monografia che illustra la sua pittura, Raffaele De Grada dichiara: « March costituisce oggi un mondo artistico autonomo, senza vie preordinate da battere... March potrebbe dire, come il re di Francia, " lo Stato sono io " ».

A guardar bene, March è un re costituzionale: egli ha giurato fedeltà allo statuto della pittura che deve battere le vie del vero. La sua verità visiva si accende e si colora sotto il suo sguardo paziente e penetrante. Ho ammirato: « Alberino e tetti rossi », « Trabaccoli in darsena », « Paesaggio », « Il ponte girante », « Porticciolo », « Composizione ». Quando non gli riesce di trattenere il motivo, prendendolo delicatamente per i lembi, di colore e di forma, il suo discorso pittorico si appesantisce. Gli gioverebbe, di tanto in tanto, un impulso: perdere la pazienza, rischiare di più. La pittura lo ama.

* * *

La Galleria del Naviglio si è trasferita idealmente a Burano, per poter ospitare le merlettaie di Mario Vellani Marchi, circondate di acquerelli veramente liquidi e rapidi. L'aspetto più interessante di questa mostra è l'impegno disegnativo che vi appare particolarmente sostenuto. In alcuni studi la continuità del segno, la circoscrizione dell'immagine s'inscrive sul foglio crescendo su se stessa, per dire che il suo carattere non è più meramente descrittivo e illustrativo. E' un risultato importante, che farà di Mario Vellani Marchi un disegnatore anche nuovo, se vorrà farne il punto di partenza per ulteriori sviluppi. Presentatore inconsueto, Eugenio Montale si è chiesto, parlando di Vellani pittore, « se la buona pittura di oggi non sia ancora un prolungamento della sconfinata libertà scoperta dall'impressionismo ». L'impressionismo è morto. Viva l'impressionismo.

* * *

La domanda di Montale trova una conferma e una risposta nella mostra personale di Pio Semeghini alla Galleria Gian Ferrari. La pittura di Semeghini è la più delicata reviviscenza dell'impressionismo che si conosca. I suoi dipinti sono simili a frali foglie dalle nervature sottili, i suoi disegni a queste nervature. La delicatezza d'altronde per essere espressa, richiede altrettanta energia.

* * *

Che il Futurismo appartenga ormai al passato del suo futuro è un dato che non ci vieta di prenderlo in considerazione. Lo abbiamo riveduto all'ultima Biennale di Venezia, riconosciuto nei « Cahiers d'art » di Cristian Zervos, risultato nella « Pittura italiana contemporanea » di Raffaele Carrieri, e lo rivediamo di nuovo alla Galleria Bergamini in una mostra di Gerardo Dottori: « Le prime voci del Futurismo arrivarono in provincia. Io mi sentii preparato ad accogliere ed a nutrirmi delle inusitate enunciazioni del movimento di Marinetti. Forse, le idee nuove lanciate dagli anticipatori, si irradiano nell'atmosfera del tempo e vengono captate dagli spiriti più sensibili e attenti, dovunque si trovino ». L'affinità che si nota tra le pitture di Dottori e quelle di Luigi Russolo mi sembra rivelatrice di un'emozione e di una stupefazione. Ma, come in Russolo, è il paesaggio che lo ispira semplicemente: certe sue notazioni, che scoprono questo o quel verde dell'Umbria e della Versilia, persuadono meglio dei suoi schemi.

ENRICO SOMARE'

A QUESTO PUNTO LA VEDOVA DI LUIGI RUSSOLO, MARIA ZANOVELLO, NON SI E' PIU' ABBONATA ALLO "ECO DELLA STAMPA", E PER CIO' I RITAGLI DI GIORNALI CONSERVATI, SONO SOLO QUELLI CHE LA VEDOVA EVENTUALMENTE VIDE SUI GIORNALI, RIVISTE ECCETERA; E COSI' PURE DICASI DELLE RIPRODUZIONI CONSERVATE DELLE TRASMISSIONI DELLA RADIO SUL FUTURISMO E SU RUSSOLO.
LE TRASMISSIONI ALLA RADIO, ALLA TELEVISIONE, E GLI ARTICOLI SUI GIORNALI, CONTINUANO TUTTORA E CONTINUERANNO CHISSA' FINO A QUANDO.

Il miglior articolo introduttivo all'attuale XXVI Biennale di Venezia, fra quanti n'ho letti negli scorsi giorni, è a mio parere quello di Leonardo Borgese. Del suo viatico nel « Corriere della sera » egli ha fatto un piccolo capolavoro d'arte dello scrivere e di critica d'arte. Articolo difficile, limpido anche se un po' tortuoso, spregiudicato ma giusto. Borgese ha preso timidamente le mosse dal padiglione della Svizzera, " mattonaccio scaraventato in mezzo all'erbetta "; io, pure riluttante ad entrare in argomento, mi rifaccio invece addirittura dal manifesto della Biennale, che del manifesto non ha nè l'arte nè l'efficacia. Esso suggerisce l'idea della pubblicità d'una fabbrica d'ombrelli, mentre dovrebbe essere la sintesi grafica della più importante rassegna d'arte europea e quasi mondiale, che ha luogo nella più bella città della nostra bellissima Italia! Quanto ai padiglioni, il " mattonaccio " che intristisce di più, comente lasciatasi sfiorire in arida solitudine, è quello con certe grandi iniziali stampate sui muri e le porte e le finestre sprangate quasi potesse esserne trafugato il vuoto. Doppia diserzione: dall'arte del cartellone e dalla collaborazione artistica internazionale, che davvero nulla o ben poco di buono promette. Di quello che alla Biennale di Venezia c'è, dei vivi e dei morti, e di quello che non c'è, degli assenti e degli esclusi, degli invitati all'ultimo momento per intervento di qualche eminenza grigia e comunque fatti entrare per la porta di servizio, io non rifarò un noioso inventario. L'impressione generale è davvero... cimiteriale d'un " duello dei due morti, l'astrattismo e il neorealismo ", come argutamente dice il Borgese. L'astrattismo con le sue degenerazioni epigoniche " concrete ", " spaziali ", " nucleari " e chi più ne ha più ne metta, per la monotonia ossessionante del manierismo dilagante, cui toccherà la stessa fine ingloriosa del manierismo picassiano esautoratosi in questi ultimi tempi nell'agonia dei suoi più sviliti fanali di coda. Il neorealismo, già insidiato da una nuova rettorica neoclassica e dal naturalismo fotografico, per la sua balorda aspirazione all'oleografia propagandistica o da illustrazione popolare. Peccato che un Guidi, uno dei troppi " maestri " moderni e forse uno dei pochi veri, certamente artista distinto, il " pittore della visitazione " com'io lo definii in un articolo appunto per le sue umanissime rappresentazioni familiari e della vita intima del suo studio, abbia pure ceduto alla falsa lusinga astratta con una " Rappresentanzione spaziale " sfatta, a macchie rosse ingiustificate. Peccato pure che un Gattuso, invero, una delle figure più salienti, originali e vitali della pittura contemporanea, come dice Carlo Levi; il pittore della famosa quanto discussa (da me a suo tempo difesa) e... scomunicata « Crocifissione » (1942), non esposta a Venezia benchè elencata in catalogo, si sia lasciato andare a dipingere — non so con quanta convinzione d'ARTISTA — una scenografia pompieristica, sciattamente illustrativa, come la grande battaglia garibaldina. L'Induno era molto più poeta. E ben più espressiva è « La guerra civile » (1944) del Sassu, grande dipinto tutto sommerso in tono rosso sanguigno che ne fa altamente vibrare la drammatica rappresentazione: realismo, sì quello di questo pittore sardo, ma poetico, chè la poesia vera sempre è la voce della realtà, e non cartellonistico chè il cartellone invece è spesso per ragioni contingenti più o meno menzognero. E' quindi questa paesia, questa suprema realtà che trascende uomini e cose e sola rende non caduche le opere degli artisti, che bisogna cercare — come Tolstoi — diamanti autentici in mezzo a miriadi di pietruzze false. Fontanesi e Corot hanno la grandiosità rappresentativa d'un Constable, una comune musicalità intimista della natura. Le feroci satire sociali e romantiche, dei disegni di Toulouse-Lautrec lampeggianti di qualche luce del Degas, possono fare da contrappunto alle maliose pitture di Goya; gli espressionisti del Messico, Orozco, Rivera, Siqueiros, al belga Permecke deceduto quest'anno a solo 66 anni, la cui grande arte paesista aggiorna e supera un Turner mentre, al cospetto dei suoi paesaggi e delle sue composizioni, il nostro Sironi, purtroppo assente alla Biennale, sarebbe costretto a cedere il passo d'una buona misura. Su un piano minore Zandomeneghi è presente con pitture dei suoi periodi italiano e francese, macchiaiolo e impressionistico, quest'ultimo influenzato da Renoir e Degas; una rivelazione vera e propria è il bellissimo dipinto divisionista di Luigi Russolo, opera forse mai esposta e, almeno per me, completamente sconosciuta.

Qualche nota, ora, anche su taluni artisti viventi anche se, magari, non tutti rientrano nell'itinerario d'obbligo della cronaca ufficiale, che del resto io ho fin qui percorso a mio modo e gusto.

Lo scultore Marino Marini (Premio Comune di Venezia: un milione) e Felice Casorati, il Marini della pittura l'ho chiamo io, (premio aggiunto Comune di Venezia L. 500.000) sono i grandi ammalati, di « peste » direbbe Malaparte, come anche Carrà che qui ha però uno dei suoi paesaggi romantici, e lo scultore austriaco Wotruba: ammalati d'intellettualismo, di cerebralismo, di scienza plastica fine a sè stessa, utile invero per gli artisti, negativa per gli uomini, quindi per l'arte vera che sempre è implicitamente didattica, mai però esplicitamente, altrimenti essa diventa piuttosto arido culturalismo storico-critico. La " peste " del secolo. Su Marino Marini in particolare già mi sono intrattenuto di recente, credo esaurientemente, in un mio parallelo col Maillol pubblicato nel Bollettino della Permanente di Milano. Casorati mi riconnette con Gino Meloni, un pittore lombardo " della generazione di mezzo " che ha la paretina da me profetizzatagli un anno fa in una mia conferenza su una sua mostra personale milanese; perchè la " Testa gialla " (1950) del maestro piemontese mi ricorda l'analoga " Donna allo specchio ", pure esposta a Milano da Meloni al Premio Giannino e da me citata nella mia piccola monografia su questo artista (Ed. « Saletta del disegno » - Milano): la campitura tonale, la lineare scriminatura dei capelli, il tondo della testa (adesso le teste le fa anche quadre), l'atteggiamento delle braccia, la forma stessa dello specchio, sono troppo simili. Il suo Sironiano " Nudo sdraiato ", recentemente esposto al " Milione " di Milano, riprodotto con un mio articolo nel " Gazzettino liberale ", per orditura formale e astrazione di concetto è analogo a quello dello scultore Wotruba, pure esposto in una sua personale a Milano e attualmente ripresentato alla Biennale. Meloni si attarda in scompostezze formali da tempo scontate in polemiche superate, a tutto danno della sua vigoria coloristica che si esaurisce in valori decorativi o nel vano sforzo di poeticizzare l'orrido. Se ne avvantaggiano il Breddo, il Morlotti e, meglio ancora, il Dalla Zorza che, sul piano d'una stessa forza coloristica, con vario umore dall'astratto o dal semiastratto al naturalistico, realizzano poesia e modernità ad un tempo.

Qualche altro scultore interessa particolarmente: ad esempio il Fabbri, un espressionista, un realista " dei meno accademici " dice il De Grada nella presentazione, un umanista in ogni caso che modernamente si rifà ai primitivi; e il Greco dalle morbide linee sinuose e scattanti, anche se un po' edonisticamente classiche. E infine i danesi: Adam Fischer, sulla cui arte esiste un importante monografia (Ed. Rasmus Naver-Copenaghen), che attraverso un'esperienza multipla dal dinamismo futurista alla riconquista d'una classicità modernamente intesa riesce a riassumere la potenza plastica del nostro Marini, libera dal cerebralismo che ne inquina la genuina espressione. Gottfred Eickoff, più giovane, liricamente sensibile in certi nudi forse un po' Martiniani e novecentescamente tondeggiante, in volumi armoniosamente composti come in questo sociale eppur anche poetico monumento alle " Operaie danesi ". Assente il Brondsted, un anziano scultore di Copenaghen potentemente classico e forse per questo — a torto — escluso dal padiglione della Danimarca, in cui la sua arte ispirata ai nostri grandi quattrocentisti vi avrebbe potuto bene figurare al pari di quella dei moderni. Fra le opere del bianco-nero, cito le incisioni di Armando Donna, condotte con sicura perizia tecnica e con equilibrato spirito fra il decorativo e il romantico.

SPARTACO BALESTRIERI

« Gazzettino Liberale di Milano giugno 1952

177

Dalla rassegna mensile: « il 1919 » Milano.

L A P A G I N A A R T I S T I C A

- LUIGI - RUSSOLO

1925

Il 27 dicembre scorso la Sala degli Affreschi di Milano era gremita di un pubblico competente per ascoltare l'arco enarmonico inventato da Luigi Russolo.

Il saggio artistico fu preceduto da una conferenza delucidativa dell'inventore.

Il pubblico ha tributata a Luigi Russolo una schietta manifestazione di plauso e la critica ha commentato ampiamente il grande avvenimento coronandolo di successo.

« Luigi Russolo giovandosi dei suoi studi musicali dei quali è appassionato e tenace cultore, è passato fin dal 1913 dai quadri alle ricerche fonico-musicali dei timbri dei suoni con lo scopo di arricchire le orchestre moderne di timbri nuovi.

« Queste ricerche lo hanno portato all'invenzione e costruzione degli *Intonarumori* nei quali ben *nove* sono i timbri nuovi adoperabili in tutta la gamma musicale.

« Sono note le polemiche e le battaglie sollevate in Italia all'apparire di questi strumenti nuovi. Naturalmente poichè « Nemo propheta in Patria » ben diverse furono le accoglienze trovate da questi istrumenti all'Estero, a Parigi sopratutto dove nei grandi Concerti dati nel 1921 al Théatre des Champs Elysées furono accolti con giudizi di calda approvazione dai critici più importanti della stampa parigina.

« Questi istrumenti destarono vivissimo interesse ed approvazione incoraggianti in musicisti come Igor Strawinsky, Maurice Ravel e Florent Schmitt, Malipiero, Pratella, Mascagni e Giordano.

« Infine il teatro Nazionale di Praga volle avere ben dodici Intonarumori che sono rimasti come dotazione stabile di quel teatro per poter avere tutti quegli effetti musicali che gli strumenti non possono dare.

« Luigi Russolo ritornato dalla guerra (mutilato e decorato di medaglia d'argento) ha ripreso il suo lavoro e le sue ricerche foniche con rinnovato ardore, ed è riuscito a riunire i vari timbri degli Intonarumori (che erano prima divisi per famiglie e per estensione) in due specie di Ar-

monium dove con due pedali, una tastiera e diversi registri si possono ottenere tutte le combinazioni e tutti gli accordi di suoni con gli stessi timbri dei primitivi istrumenti. Con questi due nuovi istrumenti da lui chiamati *Psoformoni* o *Rumorarmoni*, verranno dati quanto prima dei concerti uniti all'orchestra normale che essi arricchiscono di ben otto timbri nuovi.

« L'*Arco Enarmonico* che egli presentò al pubblico per la prima volta è pure il frutto e la conseguenza di queste ricerche di timbri nuovi.

« Volendo portare sugli strumenti ad arco il modo diverso di eccitare le corde armoniche già adoperato per ottenere negli Intonarumori i timbri dei Rombatori e Crepitatori, ne risultò l'*Arco Enarmonico*.

« Questo nuovo arco non deve quindi essere creduto atto a sostituire l'arco solito che ottiene gli effetti fonici che tutti conoscono, ma bensì un arco che ottiene dagli strumenti a corda dei timbri completamente diversi da quelli ottenuti con l'Arco normale.

« Non è una sostituzione quindi, ma una aggiunta, un arricchimento con timbri diversi dei timbri soliti dell'orchestra.

« Timbro diverso dunque, modo diverso di eccitare la corda armonica e diverso anche il modo di adoperarlo.

« L'Arco Enarmonico infatti determinando una suddivisione reale in parti aliquote della corda armonica, rende inutile la pressione delle dita onde racconciare la corda per ottenere le note diverse. Così si usa quest'arco senza adoperare la mano sinistra.

« Le diverse note si ottengono sulla stessa corda spostando l'arco lungo la corda e tirandolo nei punti precisi sui quali si sarebbero appoggiate le dita della mano sinistra per ottenere la stessa nota.

« Una delle principali caratteristiche di questo arco è data dalle sue possibilità enarmoniche. Con esso si possono ottenere le divisioni del tono in frazioni minori del semitono, quindi anche i quarti di tono si possono ottenere con esso, e delle scale enarmoniche complete e ininterrotte, nelle quali sono chiaramente percettibili le frazioni minori del semitono con le quali si scende o si sale nella gamma tonale.

E' certamente questo della scala enarmonica completa un effetto quale nessun altro istrumento musicale può atualmente dare ed è viceversa ottenuto con grande facilità a mezzo di questo arco ».

Mancano gli articoli di Taranto, ove la "Musica" di Russolo fu esposta nel 1952.

178

Tradotti

EXPRESSEN - STOCCOLMA - 6 marzo I953

...
"Velocità astratta" di Giacomo Balla mostra in un modo particolarmente rappresentativo l'esperimento dei futuristi di rappresentare il problema del movimento. Anche "La Musica" (I9I2) di Luigi Russolo ci indica come le vecchie regole dell'arte figurativa furono in quel tempo frantumate dai futuristi italiani, dai cubisti francesi e dai russi astratti.

Lars Erik Aström

DAGENS NYHETER - STOCCOLMA - 6 marzo I953

...
La prima espressione dell'arte moderna puramente italiana è il futurismo, creato a Parigi nel I9I0 per iniziativa del poeta Marinetti che ne aveva gettato le basi. Gli artisti iniziatori hanno quasi tutti seguito più tardi altre tendenze. In questa mostra degli ultimi cinquanta anni dell'arte italiana il futurismo è rappresentato tra l'altro dal suggestivo quadro "Velocità astratta" di Giacomo Balla, da "Analisi dinamica" di Umberto Boccioni del quale l'opera più importante è la scultura in bronzo d'una figura che cammina. Di Luigi Russolo vi è un grande quadro "La Musica" dipinto che, pur non essendo gran cosa, è però caratteristico perla ricerca di esprimere la musica con il colore e il veloce virtuosismo pianistico con il porre contemporaneamente più mani sulla tastiera del pianoforte.

Yngve Berg.

SVENSKA MORGONBLADET - STOCCOLMA - 11 marzo I953

... Appena entrati nella prima sala, ci si entusiasma della scultura di Boccioni "Dinamismo". Poi si scopre un altro capo del futurismo - Balla - con "Velocità astratta" del I9I3, ma che per attualità potrebbe essere del I953. Vedendo le pitture di Russolo e Boccioni si capisce bene da dove lo svedese Adrian-Nilsson traesse il suo colore, così poco nordico. Forse anche Picasso dipingendo "Les demoiselles d'Avignon" era influenzato da Boccioni.

Eugen Wretholm

ÖREBRO DAGBLAD - I2 marzo I953

...
Fra i rappresentanti del futurismo sono Giacomo Balla - il suo "Velocità astratta" è suggestivo; Umberto Boccioni con "Scomposizione dinamica" e Luigi Russolo con "La Musica".

Lillie Nordquist-Fischer

Traduttr

BORAS TIDNING - 13 marzo I953

...
L'esposi ione inizia col futurismo, nato a Torino nel I9IO dal poeta Marinetti. "Velocità astratta" di Giacomo Balla è un'espressione di quella forma d'arte. Altri futuristi sono Umberto Boccioni - il capo Luigi Russolo e Gino Severini. L e w

GOTEBORGS TIDNINGEN - STOCCOLMA - I3 Marzo I953

... I futuristi sono rappresentati dai firmatari del manifesto: Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini. "Velocità astratta" di Balla è del I9I3, è una forte espressione di quel movimento. Carrà giunse poco dopo alla pittura metafisica, e lo dimostra colla sua "Penelope".
.....
"La scomposizione dinamica" di Umberto Boccioni, "Espansione sferica della luce" di Severini e "La Musica" di Russolo, sono tutte futuriste. L'ultima non interessa tanto come pittura quanto per la sintesi caratteristica del gioco delle mani sui tasti. Gustaf Rinaldo.

ESKILSTUNA-KURIREN - 21 marzo I953

...
"La Musica" di Russolo è secondo me mal riuscita; é però più interessante di tutte quelle pitture troppo inoffensive dell'esposizione.
Öyvind Fahlström.

NORRLANDS POSTEN - 2 aprile I953

...
Di Luigi Russolo vediamo una sola opera "La Musica". Oltre che pittore, ha anche creato dei nuovi strumebti : l'intonarumori e l'arco enarmonico.
Brita Knyphausen.

SYDSVENSKA DAGBLADET - 7aprile I953

...
Pitture anteriori di Giacomo Balla, Gino Severini, Luigi Russolo mostrano che la differenza fra il futurismo e la pittura astratta è minima.
Ingrid Simonsson.

^^^^^^^^^^^^^^^^^^

IL TEMPO DI MILANO 17 ottobre 1953

180

DI MILANO

INDIMENTICABILI SERATE AL TEATRO DAL VERME

Il "clan„ dai mille tumulti diede la stura al futurismo milanese

Gli anni che precedettero la prima guerra europea, fra il dodici e il quattordici, furono, a Milano, quelli della clamorosa affermazione futurista. Poco se ne accorsero i contemporanei che, in sostanza, presero il fenomeno per una specie di farsa e ne risero. In compenso i futuristi a modo loro facevano sul serio e soprattutto avevan partecipi molti autentici talenti in sostanza gli spiriti più sbrigliati e appunto avidi di futuro. A un certo momento personalità che s'erano distinte per eccezionale mordente espressivo, poniamo un Giovanni Papini, fecero causa comune con la loro «rivoluzione» estetica e tutta Italia ne fu posta a soqquadro.

Ma il vero scenario di quel pittoresco e anche genia le «clan» dai mille tumulti, dalle aggressive e scanzonate proposte, fu proprio Milano. Qui si alzarono le tende dello strano quartiere generale, qui ebbero luogo le più clamorose e davvero indimenticabili manifestazioni, vale a dire le rimaste famose grandi serate dimostrative al teatro Dal Verme. Due serate da tregenda che ebbero in orgiastici tumulti babeleschi, carichi di violenza e di infuocato ictus polemico, un loro stile particolare e che in qualche modo finirono con l'entrare nella storia di un contestato, ma pur esistito, momento storico. E val la pena di vedere e ricordare come.

Da qualche anno Marinetti, venuto a Milano col bagaglio dei successi parigini, si era installato in quello che fu poi il singolare tempio storico del futurismo ambrosiano, la nota «casa rossa» in corso Venezia, sull'angolo dei Boschetti. Era questo un singolare edificio dalla fragile e porosa facciata in terra cotta, rossa come un mattone appena uscito di fornace. Venne in seguito barbaramente demolito per le solite ragioni utilitarie e funzionali e così si privò Milano d'una edificazione curiosa e cordiale e di più storicamente qualificata. Attorno alla «casa rossa» il «movimento» crebbe e prosperò. Marinetti vi gettò tutte le sue sostanze personali, andò contro corrente, precorse certi brividi del tempo, aperse giusti alvei a correnti di gusto, scovò giovani e ignoti, e li impose specie con lo strumento della sua bella rivista dal titolo «Poesia». Era un jascicolo a suo modo e signorile e scanzonato; animato da un indubbio gusto di scelta, tessuto in grossa carta a mano, in un formato ben fuori dal consueto, quasi quadrato, entro la copertina, un po' simbolica, del pittore Dal Monte, squadrata in forti giunture stilistiche, a bianco e nero, con gusto di silografia.

Dentro c'era il meglio della letteratura europea d'avanguardia, c'erano i «manifesti futuristi», le prime «parole in libertà» che poi per un certo tempo fecero spicco, e poi c'erano, accanto alla rivista, le «Edizioni futuriste di Poesia». Sotto quelle insegne editoriali Marinetti mise fuori il suo «Bombardamento di Adrianopoli» con le celebri onomatopee e le espressioni dei rumori di guerra, agile volume in copertina gialla che fece chiasso e si impose, e poi i «concorsi di Poesia» che rivelarono giovani prima ignoti. Tra questi Guido da Verona, con una raccolta di versi «Bianco amore», poi al tutto dimenticata, e Paolo Buzzi col suo potente romanzo dal respiro di poema «L'esilio» in cui sono ancor oggi pagine di alto lirismo degne di antologia. E c'era il blocco serrato dei pittori con Carrà, con Funi, con Boccioni che aveva allora rinunciato a svolgere i già potenti accapi del suo genio plastico che senz'altro faceva ben di lui il grande successore dei naturalisti lombardi. C'erano i veementi discorsi polemici di Marinetti che andava qua e là per l'Italia fermentando le stancheggiate platee, esaltando il magico «futuro», maledicendo al «passatismo», chiedendo la chiusura dei musei e via dicendo. Era un clima di preparazione, di fermento. Della singolare brigata si parlava un poco dovunque a Milano e non solo nei caffè letterari nei salotti alla moda, ma persino nelle scuole, nei licei. E tutti i benpensanti che volevano darsi un tono di menti aperte e di spiriti liberi, parlando di Marinetti non s'astenevano dall'ammettere, con sorrisi benevoli: «Però quel Marinetti el g'ha del' ingegn». Con tutto questo la gran presa di contatto col gran pubblico fu il compito delle due serate al Dal Verme. Chi vi ha assistito, come capitò a chi scrive, non le dimenticherà. Mai si videro più pittoreschi tumulti, mai scene collettive di contrasti polemici più accese, mai zuffe più scatenate per motivi estetici. E in verità mai rottura di convenzioni fu più drastica e abrasiva. Le proposte dei futuristi parvero canzonature o follia, il pubblico reagì, in parte divertito, in parte mosso a furore. Si può dire che tutta la Milano del tempo andò a quelle due serate sebbene, nella massima parte prevenuto e inteso a fare delle due manifestazioni altrettante carnevalate.

Il clima della disputa, tuttavia, visto a distanza, era carico di fermenti violenti, di antitesi decise. La prima sera si presentava il «Teatro sintetico futurista». Gran parte del pubblico era andata in teatro per ridere, provvista di ceste di verdura e di oggetti vari da lanciare. Ma che fosse preveduto e non affatto preparato si vide subito.

Il programma si apriva con un mediocre e scialbo atto unico di un autore francese, lavoruccio di piena convenzione e per nulla polemico. Ma sin dalle prime battute invece cominciarono strepiti e zittii. Allora Marinetti uscì alla ribalta, e disse: «Mi rallegro col pubblico c— fischia questo brutto lavoro e mostra così di essere il pubblico più antipassatista e più futurista d'Italia...». Non lo lasciarono continuare, fra urli e risate cominciò il getto delle verdure, le urla erano spaventevoli, le risate carnascialesche.

Ma ancor peggio fu quando cominciò il vero e proprio «teatro sintetico futurista». Il primo lavoro ebbe inizio. Il telone si alzò, ma solo per poco più di mezzo metro. Degli attori si vedevano soltanto i piedi e le gambe fino al ginocchio. Si udivano invece le loro voci. Era quindi uno spettacolo di piedi, gambe e parole. Al primo momento di sbalordimento successe una specie di finimondo. Molti ridevano, ma i più erano in preda all'ira. La sala si trasformò in una sorta di bolgia, non si udì più parola, solo si vedeva lo strano deambulare delle gambe degli attori; finchè il sipario calò su una atmosfera arroventata che raggiunse il diapason con una seconda apparizione di Marinetti, congestionato in volto e gesticolante, in un baccano assolutamente infernale. Per oltre un'ora tutti vociavano e gestivano come allucinati in una scena da Sabba. E per quella sera tutto finì lì. Ma più drammatica riuscì la serata per la presentazione degli «intonarumori» di Luigi Russolo. Il Dal Verme era gremito. Russolo che aveva già partecipato con indubbio talento alle gare della migliore pittura futurista, presentava gli strumenti della sua complicata riforma musicale sulla quale qui non c'intratteniamo. Basti dire che ne erano strumenti gli «intonarumori». E il pubblico accorreva se non per gustarli e capirli, almeno per vederli e ascoltarli. Gli intonarumori? di che diavoleria si trattava? Quando si aperse il velario si videro sulla scena disposte ben strane macchine. Sorta di grosse casse munite di manovelle e sormontate da gigantesche trombe simili a quelle dei primi grammofoni allora in uso.

Quando Russolo, dall'acuto profilo, chiuso dal pizzetto alla moschettiera, uscì, si fece un silenzio di curiosità e di attesa. Egli si avvicinò a uno degli strumenti, impugnò la manovella e cominciò a girarla. Ciò che si udì nella atmosfera sospesa fu una sorta di ronzio, un suono cupo e vibrante come quello del volo di un calabrone. Il suono andava su e già e poscia aumentò di tono sì che parve quello di un motore da aeroplano. Dopo una decina di minuti la pazienza si ruppe, e cominciarono i primi battibalani ironici poi le invettive, poi i «Basta, basta», concitati e convulsi, poi un baccano generale fra strepiti, risate e commenti vari, ingiurie e contumelie e in breve la sala fu in tale tumulto che il Russolo cessò dal girare la manovella. Finì la musica e cominciò il dramma.

Marinetti uscì di colpo e si lanciò alla ribalta concitato, congestionato in volto, arringando con sdegno il pubblico, andando di filato a una espressione troppo incisiva. Allora non più soltanto frutta, verdure, uova, piovvero sul palcoscenico, ma arnesi, oggetti, corpi contundenti, ombrelli, bastoni, scarpe: più che una repulsa pareva un episodio di guerra guerreggiata.

Accanto a Marinetti gesticolante, a Russolo imperterrito e impassibile — ricordo — ritto sul palcoscenico Umberto Boccioni. Vestito d'un abito blu scuro, elegantissimo, il volto pallido e convulso di sdegno. A un certo momento dalla galleria precipitò sul palcoscenico nientemeno che una poltrona di ferro, dal velluto azzurro. Boccioli la afferrò con veemenza; con gesto erculeo la sollevò nell'aria e la scagliò nella sottostante platea. Si alzò un urlo di terrore. Il teatro fu fatto sgombrare. Dopo due ore i pressi del Dal Verme erano ancora un mare in tempesta ribollente d'ira, di concitati contrasti, di sdegnati commenti. Questo era il clima di «rottura» che il momento culminante del futurismo realizzava in Milano con plastico sentimento di evidenza. Ma poi cominciava il declino. Solo tre anni più tardi Boccioni abbandonava il futurismo. E quasi tutti i maggiori, specie tra i pittori, prendevano diverse vie, Marinetti invece, con pochi fedeli, stette all'ombra dell'antica bandiera, si può dire fino alla morte. Ora tutto questo potrà essere argomento di storia letteraria. Ma in ogni caso, anche a non averla partecipata, tanta ansia di avvenire resta a suo modo un fulgore di fuoco ideale. E dal punto di vista dei semplici ricordi, addio bel futurismo dei nostri giovani anni. Al postutto, confrontato coi «mostri» di Picasso, si può ben dire che, in fondo in fondo, fosti un buon passatismo.

DINO BONARDI

continua al segno #

continua al segno b

ASINARI DI BERNEZZO

Egli, l'uomo d'arme
provato al sangue ed alla sepoltura viva
sotto le cataste dei morti in campagna,
sentì finalmente
la vanità crudele stupida
della spada guainata che pende
come il trastullo natalizio dei bimbi
sovra il calzone elegantissimo di femmina,
mentre la Patria è ancora incompleta
e ancor serva.
Egli, il vecchio prossimo alla morte,
il capitano che potea più parlare in faccia al nemico,
disse ai giovani la parola
che dovea dai giovani ascoltare.
Ed il Primo dei giovani l'ha punito.
O Italia, non invano
passano comete ne' tuoi cieli putridi!
Sei così vile
che ti meriti terremoti e maremoti.
Questi chiomati mostri accesi
che ti si fermano in cima
ben altro ti promettono:
— Guerra! —
Muori, su, dunque, di paura
dal Quirinal di Roma
alla geenna di Pantelleria!
Se dalla guerra, o Italia,
solamente nasceranno i veri tuoi massimi destini!

Che vuoi, tu, fare d'un popolo?
Un verminaio famelico di se stesso?
Una covata enorme di corvi?
Una scatola di soldatini di piombo allineati?
Gettalo intero
sull'Alpi, sul Mare d'Oriente!
Che sia valanga e tempesta
contro il falso Alleato
più nemico a noi, figli, di quando
era carnefice ai nostri padri!
O Pace, tu uccidi la Gloria!
Il sangue risparmiato diventa veleno.
Il cuore è verde più della cistifellea.
L'amore è odio. L'arte è infamia.
Il Poeta è perduto come la donna perduta.
Noi vorremmo
a quel vecchio punito
per la sua lingua buona come la sua spada
fare l'esercito più bello e divino del mondo.
E dirgli con le trombe di domattina: — Padre,
se la Patria è questa
delle giovani fronti tutte eguali nel sogno,
andiamo a conquistare altri versanti alla Patria!
Chissà,
contro un decreto di carta pedagogo,
noi non si portin presto
cento stracci giallo-neri in Campidoglio!

Paolo Buzzi

◈

STRANE COINCIDENZE

Asinari di Bernezzo e il Reggimento Aquila Cavalleria. A proposito del *caso* «Asinari di Bernezzo», il generale collocato a riposo su richiesta del burocrate Giolitti per un accenno irredentista pronunciato in una caserma nel consegnare lo stendardo a un Reggimento di Cavalleria ci è venuto sott'occhio il *Diario di un deputato*, autore *Luigi Gasparotto*, che a pag. 56 inserisce nel suo diario del giorno 12 novembre 1909 la notizia del fattaccio, insieme al particolare delle indignate proteste fatte da Giuseppe Missori e Gasparotto presso *el scior Doard* (Sonzogno), editore del giornale *Il Secolo* che non aveva levato la voce contro il pavido Governo. Poi ed ecco la coincidenza, a pag. 101, il giorno 4 novembre, ore 15 del 1918 egli annota. «Ultima carica del *Reggimento Aquila Cavalleria* sullo stradone del Paradiso alle porte di Palmanova. Cadono gli ultimi morti per la Patria. Alle tre del pomeriggio le trombe austriache annunciano l'armistizio. Al di là sventolano bandiere bianche; al di qua grida di gioia e dolce malinconia». *Quel* Reggimento aveva ricevuto lo stendardo e la gloriosa consegna dal Generale Asinari di Bernezzo con quel famoso discorso. Abbiamo controllato altrove. E' stato proprio così; come nel *vaticinio* di Paolo Buzzi!

LA SERA DEL 21 APRILE 1914, AL "DAL VERME"

(RICORDI DI UN CRONISTA)

Non si può parlar di Marinetti in tono leggero. Prima di tutto, perchè fu gran gentiluomo, e italiano al cento per cento; poi, perchè era ricco d'ingegno: un ingegno veloce, motorizzato; poi, perchè era simpaticissimo, con quella sua spavalda aria di moschettiere, malgrado la calvizie, e con quella sua irrequietezza e quella sua ingenuità fantasiosa, che forse gli proveniva dall'aver egli succhiato il latte alle mammelle di una balia sudanese; infine, perchè sapeva menar cazzotti in un modo che nessuno, credo, sia mai riuscito a superare. Egli era il re dei cazzotti. I suoi cazzotti entusiasmavano; suscitavan, oltre che bernoccoli, rispetto e ammirazione perfino in coloro che li ricevevano. Non so s'io mi sbagli; ma mi pare che, senza i suoi cazzotti, il futurismo non sarebbe diventato popolare.

*Quand'ero all'*Avanti!, *quarant'anni fa (sì, corre il tempo!), e dovevo occuparmi di Marinetti, il capo-redattore, Eugenio Guarino, mi raccomandava sempre di « pigliarlo in giro ». Io provavo, e non vi riuscivo. Mica per i cazzotti; ma perchè mi pareva slealtà pigliar in giro un uomo ch'era la lealtà fatta persona, e che tutto faceva sul serio, anche le cose da ridere. Eppoi, c'era un « precedente ». Un anno prima, io avevo pubblicato, nel* Lavoro *di Genova, un articolo entusiasta su «* Mafarka il futurista *», il più bel libro, forse, di Marinetti; e dopo alcuni giorni mi vidi arrivare un grosso pacco di libri, manifesti e proclami futuristi, accompagnato da una lettera dello stesso Marinetti, il quale dichiarava,* tout court, *che il mio cervello era un vulcano « eruttante (sic.) lava e lapilli », i quali avrebbero « incenerito e sommerso il podagroso mondo del passato »; e aggiungeva ch'io « ero destinato a salire sulla vetta immacolata dell'Himalaia ».*

Fra i libri, c'erano « Distruzione *», il poema anarchico marinettiano, ch'è tutto un fuoco pirotecnico d'immagini abbaglianti, frammezzato da scoppi laceranti di dinamite e da scrosci incandescenti di stelle; e «* L'Esilio *», il fluviale romanzo (3 volumi con copertina di Enrico Sacchetti) di Paolo Buzzi, che già annunciava il narratore bizzarro e fantasioso, che tutti conosciamo.*

Come pigliar in giro un uomo che aveva presagito il mio destino sulla vetta immacolata dell'Himalaia? Tutto quello che il mio vulcanico cervello riuscì a suggerirmi, fu « quel matto di Marinetti ». Ma, matto, è parola di scherno? Se detta a un poeta, no certamente. E lo stesso che dare del bricconcello a un ragazzo svelto. Marinetti aveva, sì, un po' del Don Chisciotte e un po' del d'Artagnan, codesti matti ambedue; ma l'innocente candore del primo e l'audace bravura del secondo, erano illuminati in lui da un iconoclasta spirito veggente. Non si combatte, come Marinetti combattè, tutta una vita, per un'idea, se questa idea non ha, in sè, una sua forza segreta, una sua ragione d'essere.

Il futurismo... Oh, non temete, non farò la genesi del futurismo... sebbene non sarebbe male che la Martinella *ne discorresse anch'essa una volta tanto: chè, se il futurismo fu lanciato dal* Figaro *di Parigi, la culla l'ebbe a Milano, e qui Marinetti pose il suo quartier generale. Interessante sarebbe rievocare le squillanti serate al « Savini », durante le quali tante idee genialmente stravaganti sbocciarono, come quelle, per esempio, di ammazzare il chiaro di luna e di abolire la pastasciutta; e quella, forse un po' più pretensiosa, di ritentare la costruzione della Torre di Babele. S'è tanto parlato della ottocentesca scapigliatura milanese, che due parole su quest'altra scapigliatura che fu il futurismo — e scapigliatura romantica, anch'essa, come la prima — non sarebbero male spese. Ma io non saprei cavarmela. Io non sono uno storiografo; io sono un reporter, un rapportatore. Fra i collaboratori di* Martinella, *c'è Paolo Buzzi. Toccherebbe a lui scriverne, con la sua penna dotta e armoniosa: chè Paolo Buzzi appartenne alla prima pattuglia futurista, insieme con Boccioni, Carrà, Mazza, Russolo, e pochi altri. Io, tutt'al più, potrei ricordare qualcuno di quegli incredibili spettacoli, che ogni tanto Marinetti regalava agl'italiani, particolarmente ai milanesi. Quello, per esempio, che si svolse al « Dal Verme » la sera del 21 aprile 1914. Oh, uno spettacolo, vi dico, degno di passare alla storia!*

I cittadini che la mattina di quel memorabile giorno usciron di casa per recarsi al lavoro, videro, appiccicati sui muri, centinaia di manifesti — i più vistosi e i più sfolgoranti che sien stati mai stampati — i quali annunciavano, per quella sera, al Dal Verme, un avvenimento, che li fece trasecolare: nientemeno un « Concerto futurista intonarumori », che uno dei più brillanti luogotenenti di Marinetti, il pittore Luigi Russolo, avrebbe diretto. Un concerto di rumori intonati, e diretto da un pittore! C'era da diventar matti dalla curiosità di andarlo a sentire: tanto più che i manifesti avvertivano che quel concerto avrebbe portato la rivoluzione nel campo musicale.

Il teatro affollatissimo, la sera; il loggione, specialmente, era gremito. In platea, numerose le rappresentanti del gentil sesso. A un palco di prima fila, si notava un gran cappello piumato, sotto il quale splendeva, in tutta la sua avvenenza, il volto pallido e sorridente di Lyda Borelli. Vidi qua e là qualche deputato e alcune personalità della politica e dell'arte; ma il personaggio più appariscente,

quello che spiccava più di tutti, si trovava al loggione. Nei miei appunti di allora, lo trovo annotato sotto il nome di Budda. E un Budda pareva infatti, veramente. Immaginate un marcantonio di circa 150 chili, largo, massiccio, monumentale, la faccia di luna piena completamente glabra e tutta rilucente di sudore e di salute, la pancia che quasi oltrepassava il parapetto, e una testa rapata come quella dei condannati ai lavori forzati.

Sedeva proprio nel mezzo del loggione, in prima fila, i pugni chiusi posati sulle ginocchia, lo sguardo torvo fisso sul palcoscenico, come se aspettasse di vederne uscire qualcuno che odiasse e che, acchiappatolo, avrebbe fatto a pezzi. Era un personaggio affascinante, e inquietante. Non so perchè, subito pensai che le sorti dello spettacolo sarebbero dipese, in gran parte, da quel ciccione; e non sbagliai.

Prima che si aprisse il sipario, Marinetti si presentò al sipario, in giacchetta nera e una gardenia all'occhiello, per raccomandare al pubblico il silenzio, la calma, il raccoglimento, e soprattutto la comprensione.

*« La vita moderna — disse — è tutta vibrante di rumori, e noi dobbiamo educare la nostra sensibilità, non a sopportarli, ma a gustarli. Noi futuristi godiamo molto di più a combinare idealmente i rumori dei tranvai, con quelli dei motori a scoppio, delle trebbiatrici, delle macchine, delle automobili, degli aeroplani, delle folle vocianti, che a ricordare, per esempio, l'*Eroica, *o la* Pastorale. *Noi vogliamo che, dopo essersi conquistati gli occhi futuristi, gli uomini abbiano finalmente anche gli orecchi futuristi. Così le macchine e i motori delle nostre grandi città industriali, potranno, un giorno, essere sapientemente intonati, e ogni officina si trasformerà in una inebriante orchestra di rumori ».*

Qualcuno, in platea, applaudì; il Budda, in alto, mandò un mugolìo, che a me parve carico di presagi.

Poi il sipario si aprì. Sul palcoscenico, apparve, al completo, l'orchestra intonarumori. Eran dodici " professori ", disposti in piedi, a semicerchio, davanti a Russolo, il quale stava al centro, le spalle voltate al pubblico. Tutti indossavano un impeccabile frac e all'occhiello portavano una candida gardenia. Ciascuno aveva davanti a sè lo strumento, consistente in una grande cassa, dalla quale usciva una grossa tromba di grammofono. Il " professore " girava una manovella, e dalla tromba prorompeva il rumore futurista. Naturalmente, ogni strumento emetteva un suo rumore particolare, diverso da quella degli altri strumenti.

Il programma era composto di tre parti:

1) *Risveglio di una grande città*
2) *Colazione su una terrazza del Kursaal.*
3) *Convegno di automobili e di aeroplani.*

Appena aperto il sipario, alcune signorinette, tutte sfarfallanti in elegantissime tolette di strana foggia e di colori vivacissimi, gettarono un omaggio floreale a Russolo, il quale s'inchinò nel più perfetto stile passatista.

Seguì un minuto di ansioso silenzio; poi il Maestro alzò la bacchetta, e il concerto incominciò. Si videro i " professori ", gravi, seri e dignitosi, girar, con gesto quasi ieratico, la manovella; e tosto si udiron rumori strani e orribili, che tradotti non posson essere nè descritti con nessuna parola. Eran

Decio Cinti-Russolo — Marinetti, Buzzi, Boccioni, nel famoso salotto marinettiano di via Senato.

gracchii, sibili, brontolii, ululati, barriti, grugniti... qualcosa di simile a una concitata conversazione fra giaguari, iene, leoni, elefanti, sciacalli, e altri indocili abitanti della giungla.

I rumori non usciron dalle trombe simultaneamente, ma quasi, e non, come a me parve, secondo elaborate leggi d'armonia; tuttavia, avremmo forse potuto assistere al risveglio di una grande città, se non ci fosse stato il Budda. Costui, durante una breve pausa, concessa evidentemente dal Maestro

Umberto Boccioni

per dar modo agli ascoltatori di gustar più profondamente quella musica celestiale, scoppiò, all'improvviso, in una risata così fragorosa, che parve lo scroscio della cascata del Niagara. Tutto il teatro ne fu scosso... e inebriato.

Alla risata del Budda, tosto fece seguito quella di tutto il loggione, poi quella della platea. Tutto il teatro si mise a ridere.

Imperturbabile, Russolo continuò ad alzare la bacchetta, e altri rumori proruppero dalle trombe; ma chi li ascoltava più? Il teatro rideva. C'eran, sì, spettatori che avrebbero voluto sentire come una città si sveglia la mattina, all'alba; e altri ce n'erano che, per buona educazione, raccomandavano un po' di "tolleranza"; ma eran pochi. La maggioranza rideva. E Russolo? Ah, Russolo continuava ad alzar la bacchetta! Era un uomo di carattere, lui!

Finito il pezzo, ricomparve Marinetti. Più che mai il cacio sui maccheroni! Le risate si trasformarono in invettive.

— Manicomio! Mombello! Cilaponi!

E Marinetti:

— Nell'Asilo dei deficienti c'è largo posto per tutti voi!

— Pagliacci! Ciarlatani! Cavadenti! Firlinfoeu!

E Marinetti:

— Noi cerchiamo di aprire i vostri cervelli agli orizzonti sconfinati della poesia e della musica, ma è fatica sprecata, poichè i vostri cervelli sono imbottiti di sterco!

— Matti da legare! Scervellati! Fanfaroni! Coo de ravanell!

E Marinetti:

— Abbiamo capito finalmente che le perle, i rubini, gli smeraldi del nostro pensiero, noi li stiamo gettando a dei porci!

— Buffoni! Scemi! Cadenazz!

Impossibile ripetere tutti i convenevoli e i complimenti che i due antagonisti si scambiarono. Basti pensare che se uno aveva una sola bocca, l'altro ne aveva centinaia.

Ma codeste son bazzecole, di fronte a quello che avvenne dopo, durante la « colazione sulla terrazza del Kursaal ». Io credo che mai una colazione sia stata tanto disgraziata.

Chi fu a lanciare il primo torsolo? Forse il ciccione del loggione? Non so. So soltanto che esso scese dall'alto. Compì un'agile traiettoria, e andò a colpire la schiena di Russolo, il quale non si voltò neppure, non mosse costola, e seguitò a servire i commensali col ritmo magico della sua bacchetta.

Fu il segnale, il « via! » alla più sfrenata delle gazzarre. Tosto una pioggia di proiettili si rovesciò sul palcoscenico. Non soltanto torsoli, ma anche carote, rape, broccoli, patate, perfino qualche primizia, come pomodori e melanzane. In breve, il palcoscenico fu trasformato in un magazzino ortofrutticolo.

Non un professore disertò l'orchestra. Russolo, manco a dirlo, più imperterrito di tutti. Era una « battaglia » e bisognava comportarsi da valorosi. Finiti i proiettili vegetali, gli spettatori ricorsero a succedanei: volarono cappelli, cuscini, pezzi di legno, un paio di scarpe vecchie, un topo morto. Si udirono anche scoppi di bombette, le quali lasciarono uscire colonnette di fumo pestilenziale.

Finita la colazione sulla terrazza del Kursal Marinetti volle che anche il « convegno di aeroplani e automobili » fosse eseguito. Egli si piantò ritto davanti all'orchestra, lo sguardo sfavillante di sprezzo rivolto, in atto di sfida, al pubblico. Con lui c'erano Boccioni, Carrà, Mazza: i tre moschettieri.

Era bello, dopotutto, vederli così, tutt'e quattro, quei baldi giovinotti, soli, ma forti di una loro idea, sfidare una moltitudine di pusillanimi, i quali non avevano altra insegna, se non la testa rapata del Budda.

La gazzarra ricominciò appena Russolo alzò la bacchetta per dar principio al terzo pezzo. Gli spettatori del pubblico divennero più insolenti e più volgari, fino a raggiungere l'oscenità. E allora Marinetti non si contenne più. D'un salto, si buttò in platea, e giù, con ambedue le mani, a menar cazzotti. Si fece largo tra la folla a forza di cazzotti, lasciando dietro di sè una scia di bernoccoli. Mazza, Carrà, Boccioni, lo seguirono... e quello che successe io non posso descriverlo. Non mi sento capace. Ci vuol altro che la mia penna! Ma ho qui, sotto-

mano, gli appunti che scrissi in fretta, durante quel pandemonio, sul mio taccuino. Meglio forse che una prosa colorita, essi possono darvi un'idea di quello che accadde. Del resto, essi sono in perfetto stile futurista. Eccoli, li ricopio tali e quali:

« ...cazzotti, cazzotti, cazzotti! — Botte da orbi! — Marinetti e suoi compagni tempestano — Bocche spalancate; braccia tese — Uh! uh! uh! Oh! oh! oh! Baaam! — Risata del Budda — Cappelli che volano — Bernoccoli — Spettatori in piedi sulle sedie — Carabinieri accorrono — Signore strillano, svengono — Delegato — Ahu! ahu! ahu! Baaam! — Cazzotti, cazzotti, cazzotti! — Risata del Budda — Qualche bastone in aria — Ciak, ciak, ciak! Tà, tà, tà, bum! — Mischia allargatasi — Russolo impassibile — Concerto continua — Cazzotti imperversano — Botte anche da parte di carabinieri e guardie — Carabinieri afferran futuristi che, asserragliati dal pubblico, continuano a sferrar cazzotti — Mischia sempre più indiavolata — Baaam! Buuum! Zum, zum! Ciak, ciak! Pam! — Budda paonazzo; risata — Finalmente carabinieri riescono a trascinar futuristi piccola porta sotterranea, fannovi muraglia, resistendo assalitori — Uh! uh! uh! Oh, oh, ah! Ah! ah! ah! Buuum! Baaam! Booom! — Scroscio Niagara — Futuristi sfuggono carabinieri, ritornano palcoscenico, sfidando spettatori — Delegato ricacciato — Ordine abbassar luce — Eseguito — Pubblico sfolla lentamente — Ricerca cappelli — Mani ai bernoccoli — Ferito portato ospedale da Croce Verde — Finito? — Ma che! — Folla sosta davanti teatro — Commenti — Marinetti e compagni escono, passano davanti pubblico — Urli — Fischi — Ih! ih! ih! Bru! Bru! Bru! Paam! — Alt:i cazzotti — Anche piazza Cordusio cazzotti — Anche Galleria cazzotti — Cazzotti di qua, cazzotti di là — Futuristi entrano ristorante Savini, mentre fuori infuria pugilato tra partigiani e avversari — Folla vorrebbe invadere ristorante — Calansi saracinesche — Futuristi chiusi dentro — Folla lentamente calmasi, disperdesi — Pace! ».

(Dis. di Boccioni)
Il poeta Armando Mazza

Mentre mi recavo al giornale a redigere la cronaca della tempestosa serata, incontrai, in piazza del Duomo, il Budda. Lo accompagnava un codazzo di giovinastri. Era felice. Camminava disinvolto, nonostante la ciccia. Pareva un toreador, che uscisse trionfante dall'arena, dopo avere abbattuto il toro. E non era lui il trionfatore della serata?

Attilio Rovinelli

*

Milano, 11 ottobre 1953.

Carissimo Guicciardi,

i ricordi della serata (primavera 1914) al *Dal Verme*, di Rovinelli, sono palpitanti di realtà e vibrano d'acuto impressionismo personale. Ho risentito la tempesta fonica, i nuovi vibranti mondi acustici di quella serata. Ed ho rivisto il caro Russolo — sempre araldo del bello, del buono e del vero — su quel podio eroico; che ci portò un po' tutti a quella grande pagina di Berlioz (Trattato d'Istrumentazione) nella quale — fra l'altro — il grande Maestro lamenta di non saper trovare il congegno orchestrale che « potesse rendere alla perfezione il suono dei mille fucili manovrati da un Reggimento sulla Spianata degli Invalidi ».

Rovinelli è sempre il coraggioso esegeta che seppe leggere quel *Nostra Signora degli Abissi*, nel quale io tentai (vent'anni fa) di dar funzione protagonista al *noster Domm*, svolgendovi una vicenda ultramoderna — fra intima e pànica — reale e fantomatica: traslata, dalle zone sotterranee, alla mezz'aria delle cantorie e delle vetrate; per concludersi tra le aguglie sfreccianti. Rovinelli — tra l'ottusità e la perfidia della critica usuale — unico seppe afferrarne il simbolismo anche profetico: *l'incendio di Milano* (!!) liricamente ed epicamente e televisivamente inteso. Son, pertanto, più che mai convinto che — Rovinelli — potrebbe (legittimamente e *discriminatamente* candidarsi a « storico del futurismo ». Care cose, ora e sempre

tuo Paolo Buzzi

Due prodotti

INSUPERATI

INSUPERABILI

INDISPEN

LATTE DETERGENTE

al cetriolo

Per la pulizia e la bellezza della pelle. Pulisce radicalmente l'epidermide con totale asportazione di ogni impurità. Indispensabile per togliere il trucco.

LATTE NUTR

alla fragola

Per la cura e l
Previene e comb
rughe precoci, r
epidermide.

SOC **FLOR-MAR** - MILANO - VIA BOCCACCIO 13 - TELEFO

181

182

Copiato dal volume di Gombrich

QUESTA NOSTRA EPOCA

ARTE

I "FUTURISTI" FANNO STORIA

Ormai è certo che la prossima Quadriennale di Roma ospiterà una mostra storica del futurismo. La venticinquesima Biennale, nel '50, organizzò qualcosa del genere limitandola ai firmatari del primo manifesto futurista, marzo 1910. Bisognerà allargare il manipoletto dei *Cinque* (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini) e tracciare l'intero e complesso percorso del *movimento* fino all'areopittura. Sono stati i futuristi a inaugurare l'èra dei manifesti: e non si può dire che non abbiano avuto proseliti. Dopo l'esempio di Milano, da Mosca a Monaco ogni nuova scuola iniziava il suo primo vagito con un manifesto. Nel '15 a Zurigo i *dadaisti*, in piena guerra europea (Boccioni, Marinetti e Russolo erano al fronte in prima linea) pubblicarono tanti manifesti da superare, nel giro di pochi anni, persino il numero raggiunto dai futuristi. Ecco uno dei primi manifesti Dada: «... Non c'è un cominciamento e noi non tremiamo: noi non siamo sentimentali. Noi, vento furioso, stracciamo il lino delle nubi e prepariamo il grande spettacolo del disastro... *Dada*, abolizione della logica, danza degli impotenti della creazione. *Dada* di tutte le gerarchie ed equazioni sociali stabilite per i valori dei nostri valletti... *Dada* ogni oggetto, tutti gli oggetti, i sentimenti e le oscurità, le apparizioni... *Dada*, abolizione dell'archeologia; *Dada*, abolizione della memoria; *Dada*, abolizione dei profeti; *Dada*, abolizione del futuro!». Una imitazione in *nero* del manifesto futurista. Potremmo citare dal 1910 a oggi tutta una piramide di fogli volanti teorici. Ma non è utile. Nessun manifesto ha mai insegnato a un pittore come dipingere un quadro o modellare una statua. Le teorie sull'impressionismo son venute dopo le pitture.

Quando i pittori si son messi a pubblicare trattati l'hanno fatto più per chiarire le loro idee che per fare, con queste, proseliti. Le molte idee sull'arte di Cézanne sono monologhi epistolari,. Lo stesso è per Van Gog. Severini, primo firmatario del manifesto futurista, trent'anni dopo scriverà: «Nella pittura era ancora tutto da fare. Il futurismo non aveva niente a che vedere con i movimenti impressionisti, *fauves* e più tardi cubisti, i quali erano movimenti veramente relativi alla pittura, concatenati gli uni agli altri, e portanti in se stessi lo sviluppo dell'idea e lo sviluppo dei mezzi per realizzarla. Il futurismo era invece un'idea generale, o meglio un'attitudine intellettuale: essa non ci dava alcun mezzo per esprimerci, e questo non facilitò il nostro compito, e tanto meno quello dei miei amici di Milano». Vada per i *mezzi*, sebbene i mezzi uno non li va a prendere da un manifesto. Ma anche l'impressionismo era un'idea generale, un'attitudine intellettuale. I post-impressionisti quando scrissero di pittura affrontarono problemi tecnici particolari, tecnici o scientifici. I *fauves* non ruggivano che in silenzio. I cubisti parlavano attraverso Apollinaire. Picasso lavorava e taceva. A Parigi, dopo un secolo di polemiche e di esposizioni di pittura rivoluzionaria, si poteva anche stare zitti: il silenzio era un lusso e una conquista. In Italia questo era impossibile. Per rimuovere la generale indifferenza ci volevano proclami, manifesti, serate a prova di bomba; tutte cose che i futuristi attuarono con una certa abbondanza. Ma non si può negar loro (oltre alla presenza di opere che a più di quarant'anni di distanza non solo risultano valide, ma vivissime) un posto di primo piano nella storia delle arti contemporanee; anche se molte idee, posizioni e atteggiamenti appaiono superati. Dunque, ben venga in Roma nella prossima Quadriennale; una mostra storica dedicata al futurismo. Ma che sia ampia, documentata, veramente a carattere storico e non come s'è fatto finora con una trentina di dipinti racimolati qua e là: non un'antologia dei *Cinque* ma tutto il lavoro di più generazioni coi maggiori e i minori.

Raffaele Carrieri

E. H. Gombrich
Il mondo dell'Arte

Come l'americano Lionel Feininger impiegava il cubismo soprattutto per comunicare l'idea della profondità spaziale, così un gruppo di giovani artisti italiani tentava di usare lo spezzettamento dei piani per rendere l'impressione del moto. La figura 345 in un quadro de Russolo ne dà un esempio

La Rivolta 1911

Edizione Mondadori £ 5000

4-11 maggio 1952

ASPETTI DELLA MODERNITÀ

Le avventure del rumore

IL TORMENTO dei rumori nelle città moderne ha raggiunto un tale grado che persino Rina Fort, l'ergastolana tristamente celebre, quando venne trasferita nelle carceri di Bologna per il suo secondo processo si raccomandò di essere messa in una cella silenziosa. E, infatti, per esaudire questo suo desiderio, gliene venne assegnata una prospiciente un cortile.

Fatto ancor più significativo, quel nuovo film francese che Gina Lollobrigida è andata a girare recentemente a Parigi, è basato, in fondo, su questo spinoso problema del frastuono con cui la vita del Novecento affligge un po' tutti quanti.

Rumore a singhiozzo

Non siamo in grado di dare, su questo film, delle notizie assolutamente inedite e da queste risulta che il frastuono rappresenta il motivo principale della vicenda. Il protagonista è un giovane compositore che si sente addirittura martoriato dagli stridori, dagli scoppi, dai sibili disarmonici che lo raggiungono anche lì, nel villaggio dove abita.

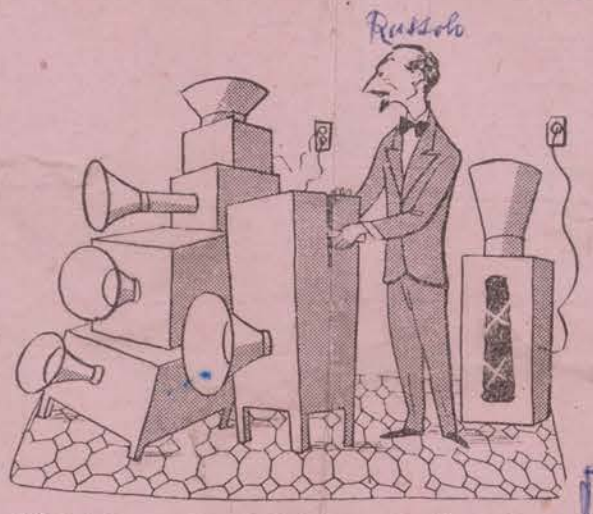
In causa di ciò egli non riesce a riposare abbastanza perciò trascina lungo tutto il film una sua aria sonnolenta e affaticata che dovrebbe costituire uno dei più grossi effetti comici di tutta quanta la vicenda.

Un giorno il postino bussa alla porta della sua stanza, per consegnargli una lettera raccomandata, ma, ahime, nella strada c'è una scavatrice pneumatica che fa un fracasso d'inferno e che copre il modesto rumore delle bussatine. Per cui il postino si decide a spingere la porta e ad entrare nella stanza senza esserne invitato.

Il musicista, che ha già i nervi eccitatissimi, se ne risente: — Ma è questo il modo di entrare senza neppur chiedere permesso?

Il postino vuole spiegare: — Io non sono un villano, avevo chiesto permesso...

Purtroppo il rumore stridente, sibilante, martellante della scavatrice pneumatica continua, ma ad intermittenze, con degli alti e bassi improvvisi. Così che il suo frastuono più forte copre le parole con cui il postino chiede scusa del proprio atto e lo spiega, ma il musicista non comprende neppure una di queste parole conciliatrici. Invece, durante un breve silenzio improvviso, per una malignità del destino, afferra a volo la parola « villano » e ritiene che l'altro abbia voluto rivolgere proprio a lui l'epiteto ingiurioso.



Ideò e fece costruire gli « intonarumori », bizzarri istrumenti per la nuovissima musica tutta scoppi e strepiti.

La sua ira raddoppia e risponde per le rime. Il postino tenta ancora di spiegare l'equivoco, ma invano. E presto la discussione degenera in litigio, sempre per quel maledetto rumore che copre le parole buone, ma cessa improvvisamente, per qualche breve momento, solamente quando si tratta di lasciar udire frasi e parole che — prese a sè — sembrano delle insolenze.

Infine il postino se ne va senza consegnare la lettera il che è l'origine di tutta una catena di incidenti, perchè il giovane musicista quando va per ritirarla alla posta, la sua raccomandata, si trova di fronte a cento difficoltà create dall'ostruzionismo impiegatizio e ne nascono sempre nuovi malintesi.

Solo dopo inenarrabili sforzi riesce ad avere in mano la preziosa missiva che — si noti — gli portava l'annunzio di un suo trionfo: che cioè un suo lavoro era stato accettato dall'Opera di Parigi

Quasi a riscontro di questa vicenda cinematografica, come contrasto a quel tipo di musicista ossessionato dai rumori, si potrebbe ricordare una delle più clamorose trovate che i futuristi lanciarono (o tentarono di lanciare) una trentina d'anni fa.

Fu nel 1913 che il musicista futurista, Luigi Ruspolo, lanciò un manifesto col quale annunciava di voler creare una nuova arte: la arte dei rumori.

Secondo le idee espresse in questo manifesto la musica tradizionale « porta con sè uno sviluppo di sensazioni già note e sciupate », e occorre creare del nuovo ricorrendo non soltanto ai suoni armoniosi e alle solite sette note, ma anche ai rumori, combinando insieme il frastuono di tram, di motori, di carrozze, di folle vocianti, il palpitare delle valvole, l'andirivieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe meccaniche ».

Una nuova arte

L'orchestra futurista era basata quindi su sei famiglie di rumori: 1) rombi, tuoni, scoppi, scrosci, tonfi, boati 2) fischi, sibili, sbuffi; 3) bisbigli, mormorii, brusii, gorgoglii; 4) stridori, scricchiolii, fruscii ecc.; 5) rumori ottenuti percuotendo metalli, legni ecc.; 6) voci di animali e uomini, gridi, strilli, gemiti.

I fatti seguirono presto alle parole. Per realizzare queste nuovissime sinfonie il Ruspolo fece costruire dei nuovi strumenti che battezzò intonarumori e che si dividevano in *urlatori, rombatori, crepitatori, stropicciatori, scoppiatori.*

Il 2 giugno 1913 nel teatro « Storchi » di Modena fu presentato il primo intonarumori, propriamente uno *scoppiatore*, che, come dice il nome, riprodusse il rumore di un motore a scoppio. Fu un piccolo saggio, ma meno di un anno dopo, cioè il 21 aprile 1914 al Teatro « Dal Verme » di Milano i futuristi organizzarono l'esecuzione di una intera orchestra di intonarumori.

Erano in programma tre composizioni o meglio tre « spirali di rumori » intitolate: « Il risveglio di una città », « Si pranza sulla terrazza dell'Hôtel », « Convegno d'automobili e d'aeroplani ».

Sul palcoscenico stavano 23 intonarumori, cioè 23 stranissime cassette dai colori vivaci e diversi, irte di tubi, di manovelle e di leve. Dietro, accanto a ciascuna, un professore d'orchestra pallidissimo, in attesa dell'imminente battaglia. Nel centro l'inventore dirigeva con una bacchetta altissima.

In un angolo il gruppo dei futuristi.

Il pubblico era numeroso, ma naturalmente, non prendeva sul serio la cosa e si iniziò subito la solita infernale gazzarra che distinse le « serate futuriste »: urla, fischi, risate, getto di insolenze e di proiettili vari; finchè, ad un certo punto, alcuni futuristi scesero dal palcoscenico in platea per aggredire i fischiatori più accaniti e ci furono quindi alcune furibonde colluttazioni a pugni e schiaffi.

Un altro di questi burrascosi concerti si svolse poco dopo a Genova e poi persino a Londra al « Coliseum ». Poi scoppiò la guerra europea. Gli esperimenti cessarono e non furono più ripresi.

Renato Niccolini

10-16 febbraio 1952

radiocorriere
SETTIMANALE DELLA RADIO ITALIANA

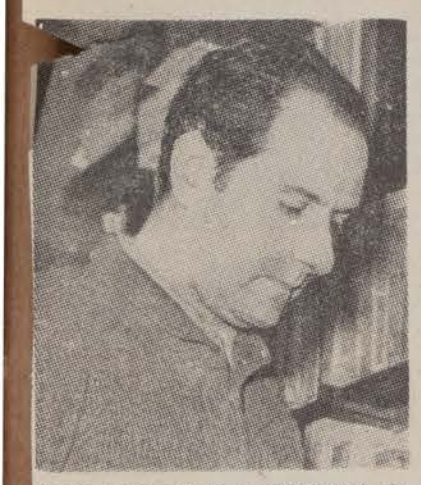
Direzione e Amministrazione:
TORINO - VIA ARSENALE, 21
TELEFONO 41.172
Pubblicità: CIPP
COMPAGNIA INTERNAZIONALE PUBBLICITÀ PERIODICI
Milano - Via Meravigli, 11 - Tel. 80 83.59
Torino - Via Pomba, 20 - Tel. 45.816

IL FUTURISMO

LUNEDÌ ORE 21, TERZO PROGRAMMA

« Una serata futurista »: è un disegno composto nel 1911 da Umberto Boccioni. Nei personaggi sul palcoscenico sono raffigurati alcuni fra i più noti esponenti del famoso movimento intellettuale: Boccioni, Balilla Pratella, Marinetti, Carrà e Russolo.

Come gran parte di quei movimenti intellettuali che sono nati in Europa nei primi anni del secolo, anche il Futurismo presenta due aspetti: l'uno che ce lo mostra quasi come un metodo razionale con i suoi principi ed i suoi moventi ideologici ed estetici o moralistici; l'altro che ce lo mostra invece come lo scoppio incomposto ed irrazionale, come l'incontrollato bisogno di rivolta d'una generazione che si sente sopraffatta dalle convenzioni, dai luoghi comuni del secolo. Occorre comunque non perder di vista nè l'uno nè l'altro aspetto, per renderci veramente conto di che cosa fu e che cosa rappresentò in realtà il Futurismo nella vita spirituale dei primi decenni del Novecento.



Enrico Falqui curerà le trasmissioni che il Terzo Programma dedica al Futurismo

Molte furono le ragioni esterne che diedero al Futurismo una popolarità sproporzionata, molte sono quelle che inducono oggi a considerarlo spesso come espressione di decadenza e, quasi di esasperato crepuscolarismo; mentre molte altre invece inducono alcuni a valorizzarlo in quanto fenomeno vivo e, in qualche senso, « energetico » nei confronti dello spirito scolastico della cultura italiana. Comunque, quella che fu ed è la popolarità del Futurismo, esula per la maggior parte dal suo reale significato. Abbiamo visto e vediamo infatti l'appellativo generalmente usato a tutti i propositi con ben impropria approssimazione: futurista vien chiamato tutt'oggi, dai più, quanto si applica all'idea del grottesco, di insulsa invenzione, quando non di pura pazzia. In realtà, le considerazioni da farsi non sono di questo genere e non si potranno fare se, fin dal principio, non mettiamo in chiaro che qualunque sia la valutazione che se vorremo dedurre, anche il Futurismo deve essere preso in esame come ben intelleggibile fatto storico che ebbe anche il suo peso, che ebbe comunque un suo significato assolutamente individuabile.

Il Futurismo che fu fondato da uno spirito caustico e insofferente, più farraginoso che consapevole, purtuttavia abile calcolatore quale fu F. T. Marinetti, si espresse in un susseguirsi di « manifesti » programmatici nei quali, anche oggi, possiamo ritrovare non di rado elementi di suggestione tutt'altro che completamente arbitrari, assieme naturalmente a curiose « alzate d'ingegno » che possono essere pure e semplici bizzarrie. Molti tra i più vividi ingegni di quel tempo vi aderirono se non per altro, per l'insofferenza ch'essi sentivano per il pompierismo bottegaio, per la cultura scolastica ignara dello spirito del secolo. Ed oggi sappiamo che non pochi di essi divennero in seguito, fuori del Futurismo, i massimi rappresentanti dell'arte e della letteratura italiana di questo primo mezzo secolo. Si sa che al Futurismo aderirono, per un breve spazio di tempo, Papini e Soffici, Palazzeschi e Govoni, Carrà, Severini e non pochi altri.

Frasi come queste: *Espressioni plastiche dei corpi e dei sentimenti - Dinamismo plastico - Movimento espressivo e salto mortale - L'arte dei rumori - Nè psicologia nè penetrazione logica;* o addirittura: *Interpretazione dell'inconscio,* assieme alla farragine, alla esasperazione d'un romanticismo semplicistico o soltanto di una decadenza crepuscolare, dimostrano anche la forza, potremmo dire la violenza, con cui i futuristi ebbero intenzione di attaccare frontalmente non solo le convenzioni del luogo comune, ma anche i canoni tradizionali del sentimento e della espressione. *Proiettarsi nel futuro,* ribellandosi ad ogni dato di fatto spurio o *puro* che fosse, era loro intendimento: il futuro fu la loro astrazione alogica che, a suo modo, non mancava di suggestione (anche se la loro posizione di fronte a questa concezione di tempo non avesse certo il significato nuovo datogli da Einstein). In teoria, questo « proiettarsi nel futuro », poteva anche apparire come la posizione di maggior impeto ed urto concepita quale atteggiamento intellettuale e di ricerca.

La produzione artistica o pseudoartistica nella quale provò a concretarsi il Futurismo, al contrario della idea che se ne ha generalmente, non investe tutto quanto più o meno clamorosamente esula dall'ambito tradizionale, ma è anzi assai facilmente individuabile e relativamente circoscritta. Più difficile è invece scindere in quel marasma, quanto è solo documento, da quel poco che può essere preso in considerazione come anelito d'un rinnovamento a qualsiasi costo, comunque, d'una ricerca legittima.

Le trasmissioni che il Terzo Programma dedica al Futurismo, non avranno dunque la funzione di documentare un fenomeno che tutti conoscono di nome e ben pochi sanno definire nel suo senso esatto; ma attraverso l'attento esame di Enrico Falqui a cui sono affidate, un vasto settore del pubblico italiano potrà finalmente ridurre a proporzioni esatte e verosimili, la propria idea su questo « movimento » ormai tanto lontano da noi, ma pertanto ancora così poco conosciuto nel suo vero e più o meno modesto aspetto.

« Il Futurismo », come già le trasmissioni recentemente dedicate a « La Psicoanalisi », andrà sotto quella serie di trasmissioni che sono intitolate *Le etichette del nostro tempo.* Come questo titolo esprime assai chiaramente, all'ombra di questa insegna ci si è proposti di illustrare tutti quei fenomeni d'arte, di pensiero e di scienza i quali, più o meno palesemente discutibili che siano, svaniti già nel tempo o tuttora operanti quali premesse di ricerca moderna, rappresentano il travaglio più recente da cui sorgono od in cui si rispecchiano in qualche modo difetti e virtù, aspetti segreti o facilmente comprensibili del nostro secolo.

GUGLIELMO PETRONI

Giornale «Cronache Nostre» Novembre 1954

184

OTTOBRE ARTISTICO LAVENESE

Pittura e Bianco e Nero

Il successo che ha riscosso la «Mostra di pittura e bianco e nero» non poteva mancare poichè molte delle opere esposte appartengono ad artisti già affermati.

Ai tanti giudizi dati dal pubblico a Mostra aperta, aggiungiamo questi di Cronache nostre.

Anzitutto ringraziamo ed auguriamo sempre maggiori successi agli artisti espositori viventi ed un pensiero devoto rivolgiamo ai due pittori scomparsi: Luigi Russolo e Romolo Leone; e nel ricordarli riconosciamo che le loro opere continuano a vivere oggi e sempre.

Ciò che diciamo degli artisti è questo:

Calore, serenità e contemplazione abbiamo notato nei due paesaggi di «S. Caterina» di F. Arioli. Di questo artista, un critico, in un articolo, diceva: «...Arioli ci è apparso nel suo tono arioso, madreperlaceo, tipico veneziano. L'Arioli, vero pittore lombardo, conosce l'infinita gamma poetica dei grigi, è un pittore sostanzioso e serio, ormai affermato e che fa ulteriormente sperare».

A. Arosio con gli acquerelli di «Laveno» non ci inganna con gli effetti di sfumato, ma affianca i toni come per la tecnica della tempera, ottenendo un risultato felice. L'Arosio è un artista estroso che passa dalla pittura alla scultura, dalla scultura alla poesia, con grazia e con amore per le arti sorelle.

M. Aubel con «Fiume» e «Meriggio» continua il suo sogno. I suoi quadri sono dipinti con pennelli dalla punta di bambagia tanto sono trasparenti. Le case, le terre coltivate, l'acqua tenuta dai margini, tutto ciò che l'uomo, con l'avanzare della civiltà ha costruito, non conta. Tutto è del Sommo Creatore e perchè tale le tele di questo pittore devono essere immateriate, perciò tutti i contorni scompaiono, tutto si fonde, tutto deve essere spirito, nulla materia. Ecco il sogno d'arte di quest'umile poeta.

Il «Mattino» di M. Caprioli, io, non posso criticarlo. Posso solamente dire che il cammino dell'arte è difficile e per arrivare alla meta bisogna «sudare sangue», diceva Michelangelo.

L'incisore Marco Costantini si è presentato con due acquerforti: «Festa campestre» e «Serbatoi» ed un bulino: «Case». Se a molti è piaciuto «Case» che brilla per abilità tecnica, noi invece ci siamo entusiasmati per «Festa campestre» dove è racchiuso tutto il mondo di Costantini. Romantico ci fa ricordare Corot, umorista ci fa pensare a Ensor e Brueghel il Vecchio, letterato ci sovviene Boccaccio: Costantini in quest'opera ha affrontato il quadro di genere racchiudendo la festa sotto un grande albero dove le figure si muovono, danzano, parlano, cantano, mangiano, bevono, si baciano, creando una scena pulsante di vita in festa; gioventù che si vuol divertire, che fa suo il verso di Lorenzo il Magnifico: «Chi vuol esser lieto sia, del doman non v'è certezza».

Domenico De Bernardi con le sue due nature morte: «L'Archimede» e «Uva» ci ha fatto vedere come la maestria di questo artista può arrivare, con poche pennellate senza pentimenti, a risolvere il quadro. Ci dispiace moltissimo sapere che De Bernardi da due anni non dipinge più per un fortissimo esaurimento. Ci commuove il pensare che questo artista conosciuto ed apprezzato si sia fermato per così lungo tempo.

Ora ha però ripreso la sua tavolozza e le sue nuove opere faranno conoscere come e più del passato a tutto il mondo il calore e la febbrile opera di vita di questa industre provincia.

Romolo Leone, morto a Napoli nel 1948, a soli 50 anni, con i suoi due paesaggi «Campani» porta una nota nuova: il colore tipico partenopeo. Pittore sociale è rimasto Leone per le sue scene di contadini che lo facevano distinguere in ogni mostra.

Carla Leone, figlia di Romolo, dopo la morte del padre, per ricordo e per amor filiale, ha voluto dipingere per un periodo di tempo imitandolo, ma poi l'esuberanza giovanile l'ha portata verso una pittura astratta e speriamo che si faccia strada.

Luigi Russolo, morto a Laveno nel 1947, è sepolto — dimenticato da tutti — nel nostro cimitero. Le sue opere: «Crisantemi», «Gigli di sera» e «Ortensie» fanno parte del suo secondo periodo pittorico. Tutti conoscono Russolo futurista, ma molti ignorano Russolo che, dopo tanti anni, torna alla ribalta con una pittura ch'è frutto di lunghe meditazioni. Russolo scriveva: «E' misteriosa la genesi dell'opera d'arte e lento e progressivo il suo formarsi e concretarsi: tutti gli elementi che la compongono devono essere portati alla massima intensità ed armonia possibile, affinchè questa armonia sensibile materiata nell'opera sia un riflesso di quella superiore armonia dello spirito che l'opera d'arte ha il divino potere di rilevare agli uomini. E l'artista può dire di averla raggiunta quando la sua opera è tale che nulla sia più possibile aggiungere o modificare, nulla togliere: arrivato a questo punto sentirà una quiete ed una soddisfazione che gli vengono dal profondo interiore: è l'approvazione del suo spirito per l'armonia raggiunta ed espressa nella sua opera. Così deve essere la pittura se vuol essere arte ed allora non sarà solo rapidamente guardata, ma contemplata; e se la opera è riuscita si sentirà che l'armonia formale e quella coloristica-tonale soprattutto si formeranno misteriosamente fuori e davanti il quadro stesso, come gli amalgami sonori e i suoni di combinazione si formano fuori dell'orchestra, nell'aria»...

L. Spaventa Filippi ha esposto «Porto di Laveno» e «Anemoni». Il critico d'arte Mario Manuli, ad una mostra dell'artista, diceva: «Spaventa Filippi è diventato un sensibile ed efficace interprete degli angoli poetici della nostra terra. Nulla di straordinario, almeno finora, ma molto di notevole in questa pittura sana, corretta, sostanziosa ed espressiva. E' una pittura che costruisce e analizza con eccellente magistero tecnico, con ammirabile senso del colore, con sincerità ispiratrice e con gioiosa stesura».

Innocente Salvini è sempre il pittore più discusso: chi lo esalta, chi lo distrugge. Salvini con le tele «Sinfonia di paesaggio» e «Sole d'agosto» ci ha fatto notare, specialmente in quest'ultimo quadro, quanto la sua arte sia singolare e come possa bloccare e come possa afferrare un attimo di luce, quella luce sferzante che è solamente sua perchè l'ha conquistata con sacrifici di quarant'anni d'arte.

Ampelio Tettamanti, perchè impegnato con tutte le sue opere in una mostra personale, ha presentato due disegni: «Bardonecchia» e «Periferia». Tettamanti, come Leone, è un pittore sociale e le sue opere si affermano ogni giorno di più. Questo pittore, abile e forte disegnatore, speriamo poterlo presentare e farlo conoscere al pubblico lavenese in una sua personale, così da far vedere come ancora uno dei concittadini porti in alto il suo nome e quello del suo paese.

MARIO CAPRIOLI

SEMPRE VIVO IL RICORDO DI UN GRANDE ARTISTA

LUIGI RUSSOLO

pittore, musicista, filosofo e scrittore

«Cronache Nostre» Nov 1954

Riceviamo:

«Signor direttore di *Cronache Nostre*,

Le scrive la vedova dell'artista Luigi Russolo, deceduto il 4 febbraio 1947 a *Cerro* e non a Laveno come erroneamente è scritto nell'articolo pubblicato su *Cronache Nostre* del 1° novembre u. s. che ho ricevuto qui a Milano un'ora fa! L'articolo a cui accenno, parla del pittore Russolo che fu rappresentato con qualche opera a l'ultima mostra pittorica tenuta a Laveno lo scorso autunno. Tra l'altro è detto: «L. Russolo, sepolto a Laveno, è dimenticato da tutti».

Questa è affermazione contraria a verità. L. R. e sua moglie Maria si ritirarono 20 anni fa (nel 1934) a Cerro in una villetta solitaria, quasi eremo, perchè il pittore che fu anche musicista, filosofo e scrittore, sentì il bisogno di abbandonare il frastuono del centro di Milano, ove abitava, per vivere, nel silenzio della natura, di pensiero, di concentrazione. Nel 1947 in una giornata di neve del febbraio ci lasciò quasi improvvisamente e per sempre. Ha lasciato una vedova che vive solo per tener accesa la fiamma del suo ricordo e viva la luce delle sue opere a chi, giovane, le ignora.

Russolo non è affatto dimenticato da tutti. Respingo quell'affermazione che suona rimprovero per me e per tutti quegli amici e ammiratori che si occupano di lui.

Dopo le manifestazioni del 1947, scritte e orali, nel 1950 ci fu una solenne commemorazione di lui a Portogruaro, sua città natale, con una mostra retrospettiva delle sue opere pittoriche con discorsi di apertura e di chiusura delle manifestazioni, tenuti da due personalità del mondo artistico: Dino Bonardi e Spartaco Balestrieri, recatisi espressamente da Milano; ci furono articoli di critica su quotidiani e riviste che conservo.

Contemporaneamente, alla Biennale di Venezia erano esposti suoi quadri. Al tempo stesso una sua tela: «La Musica», fu richiesta per la Mostra d'arte moderna che da Parigi raggiungeva altre città estere.

Nel 1952 la tela, di vaste proporzioni, fu portata a Taranto e nel 1953 andò a Stoccolma, Helsinky, Zurigo, ecc. I giornali ne parlarono. Anche nel 1953 Enrico Falqui da Roma mi chiese materiale riguardante Russolo per servirsene nella compilazione di un suo volume su la storia del futurismo. Recentemente il dott. Ponente, commissario della Quadriennale di Roma, mi ha fatto la stessa richiesta di materiale per un'opera sua che deve rimanere a Roma negli Archivi d'arte futurista e ciò nel 1954.

L'anno scorso, 1953, sulla importante rivista milanese **La Martinella**, fu pubblicata la cronaca di una indimenticabile serata del 1914 al Dal Verme, in cui venivano presentati e suonati gli intona-rumori creati da L. A. «La Martinella» ne ha pronte altre.

Da sei anni ad oggi la lussuosa rivista di cultura ed arte «Fenarete» va pubblicando articoli, riproduzioni di quadri, citazioni di brani dell'autore Russolo. Altri scritti su Russolo appaiono, di quando in quando, su quotidiani e riviste; fra gli scrittori di alto rango v'è Paolo Buzzi. Presentemente si sta trattando la ristampa del suo volume: «Al di là della Materia» e la stampa di un volume (inedito): «Dialoghi fra l'Io e l'Anima».

Ancora nel 1952 la direzione della biblioteca Leonardiana di Vinci, volle il libro per dotarne quella biblioteca.

Ora c'è qualcuno che pensa a scrivere la vita dell'artista e a comporne una monografia più completa di quella edita dalla Borromini di Como del 1945.

Dal 12 al 18 dicembre, alla radio, terzo programma, è stata data una trasmissione dal titolo: «Musica concreta» a cura di Luciano Berio (musicista da poco tornato da l'America) che si è subito occupato della molteplice attività musicale di Russolo.

Il Comune di Laveno ospitò per tredici anni un artista (diventato per legge cittadino lavenese) del calibro di Russolo senza neppure accorgersene. Egli vi passò come astro splendente al di sopra delle nebbie e delle nubi della vita quotidiana e riposa ora in quella pace che egli desiderò e venne a cercare.

La moglie ne cura la tomba, gli amici memori e devoti la visitano e la infiorano. Su di essa vi è inciso questo suo motto che chiude il suo libro: «Al di là della materia»: *Il bene e il bello si fondono nell'Assoluto vero che è Dio.*

Signor direttore, le pare che L. Russolo sia dimenticato da *tutti*?

Le sarò grata se vorrà pubblicare questo mio scritto (sia pure tagliato) sul prossimo numero di *Cronache Nostre* ad onore del vero, per rispetto al defunto e per tributo di stima alla sua vedova

Grazie e deferenti saluti.

MARIA RUSSOLO»

Abbiamo ospitato più che volentieri questa lettera della gentile signora Maria vedova Russolo; è una giusta precisazione ad una nostra nota che non aveva assolutamente alcun intendimento di minimizzare la figura del grande artista.

L'inciso «dimenticato da tutti», voleva esprimere, nella intenzione di chi tracciò la nota, un profondo rammarico perchè nell'ambiente locale non era pienamente apprezzata e celebrata la figura di Luigi Russolo, nella forma che si addice ad un artista di così elevata statura che ha lasciato, attraverso le sue grandi opere e la sua illuminata attività culturale, tracce incancellabili e fonti di guida e di insegnamento.

Con vivo compiacimento apprendiamo ora, dallo scritto della gentile signora, che c'è qualcuno che pensa di redarre una completa monografia dell'artista. Cronache Nostre *non mancherà certo, com'è doveroso, di occuparsi, quando verrà data alle stampe, di questa pubblicazione e rinnovare così la sua testimonianza di ammimoria di Luigi Russolo, pittore e letterato.*

185

IL SUON PURO - DICONO - E' TROPPO MONOTONO

La musica dei rumori sostituirà le sinfonie?

LA musica concreta, che per l'ascoltatore profano può assomigliare ancora ad una serie di suoni irritanti, è ormai una forma che ha già i suoi maestri, i suoi filosofi ed i suoi profeti. La... Mecca di questa musica concreta è in Francia, a Parigi, dove l'austera Radiodiffusion Française che anni fa rifiutò di irradiare dalle sue antenne questa nuova musica, oggi è fra i suoi più entusiasti assertori, e con serietà dedica i propri auditori alle casseruole, ai martelli ed ai « pianoforti dei rumori ». Ed ha ragione, poichè nel clima della evocazione sonora è la radio che raccoglierà per prima i bellissimi frutti di questa nuova musica concreta. Certo, pensare che questa musica possa sostituire una sinfonia di Beethoven o di Mozart c'è ancora parecchio. Ma lo scopo di elevare la musica concreta a forma d'arte è la principale, entusiastica attività di Pierre Schaeffer e di Pierre Henry, scrittori, compositori e registi radiofonici.

Che cosa è la musica concreta? Pierre Schaeffer lo dice: « La musica finora composta ha meritato l'aggettivo di « astratta » per il fatto che prima è concepita dallo spirito, poi scritta con notazioni teoriche, e quindi eseguita strumentalmente. La musica concreta all'inverso parte da elementi uditivi già esistenti, presi da qualsiasi materiale sonoro, rumori o suoni praticamente prelevati dalla natura, e poi sperimentalmente compone, con un « montaggio » diretto, risultato di approssimazioni successive, l'opera desiderata dal compositore, senza più l'aiuto, ormai diventato impossibile, di una teorica notazione musicale ».

Ecco un esempio, una « Sinfonia per un uomo solo », di Pierre Schaeffer: « Si usano un violino ed un pianoforte, un violino sempre sui toni più acuti, mentre pianoforte e batteria scendono sempre verso toni più gravi, fino ad una « esplosione » del violino su un tono sovracuto... Poi, grida in progressione, contrappuntate da pianoforte e tromba. Quindi la frase « E la terra era nuda... » pronunciata all'inverso e raddrizzata grammofonicamente, seguita da progressioni circolari crescenti che vanno verso un effetto estremamente violento, troncate da spasmi ritmati brevi, inghiottiti dalla ripresa delle progressioni.

Il pianoforte « preparato » di questa musica è dovuto a John Cage, un americano teorico della musica concreta: sulle sue corde si può lavorare come sulla batteria di una comune orchestra, ottenendo effetti sonori inediti.

Nel 1921 l'italiano Russolo aveva riunito una orchestra di 25 rumoristi: 3 ululatori; 3 borbottatori; 3 crepitatori; 3 striditori; 3 mugolatori; 3 che facevano « glu glu » o qualcosa di simile; 2 scoppiettatori; un fischiettatore; 4 schiamazzatori; e quattro frullatori. Successivamente ululatori e crepitatori furono « condensati » in un solo strumento che prese il nome di « rumorharmonium ». Al Festival di Baden Baden del 1927 il compositore George Antheil, americano, fece ascoltare un « Balletto meccanico » composto di sedici pianoforti elettrici, otto xilofoni, quattro tamburi, due motori elettrici ronzanti, una sirena, due lastre di zinco e acciaio, e due serie di campanelli elettrici. Negli stessi anni Edgar Varese già scriveva correntemente pezzi di musica per incudine e sirena elettrica. Trasferitosi dalla Borgogna in America, Varese è stato sempre considerato un maestro: oggi ha 72 anni.

Pierre Schaeffer debuttò nel 1948 con una tabella di rumori forniti dalla radio. Ben presto egli aggiunse alla sua tavolozza di rumori le nacchere, le noci di cocco, le sveglie a soneria, le raganelle, e i campanelli delle biciclette. Naturalmente, siccome Schaeffer è una persona lungimirante, ha « catturato » anche tutta la scala dei rumori prodotti dalle locomotive. Una delle migliori composizioni di Schaeffer è « Studio di casseruole », uno dei classici della musica concreta: l'ispirazione venne a Schaeffer ascoltando casualmente ruzzolare sul pavimento dello studio una scatola di conserva vuota.

Certo, Schaeffer e i suoi amici sono ancora assai lontani dalla perfezione: essi stessi lo dicono. Ma nella musica concreta essi vedono la musica dell'avvenire, dell'era atomica. Essi dicono: « Mozart parla troppo, e troppo chiaramente... ».

Oscar Rinaldi

Volete un esempio di orchestra per musica concreta? Eccola: 3 ululatori; 3 borbottatori; 3 crepitatori; 3 mugolatori; ecc. La tabella dei rumori radiofonici inventata da un francese • "Mozart parla troppo„ per i nuovi profeti

« Corriere Lombardo del 17/18 ottobre 1955

Corriere Lombardo" del 17/18 ottobre 1955

186

«Corriere di Informazione»
8-9 novembre 1955

LEGGIAMO UNA PAGINA

di

Soffici nel salo

Rettili, ragni, rospi mostruosi, vis mobili di dubbio gusto, di cui

Ardengo Soffici ha ricevuto in questi giorni il premio Marzotto per la narrativa per il libro « Fine di un mondo » che completa la sua autobiografia. « Fine di un mondo » abbraccia le esperienze umane e artistiche di Soffici pittore e scrittore, negli anni dal 1907 al 1917, gli anni di « Lacerba » e della « Voce ». Dal volume (pubblicato da Vallecchi) abbiamo tolto queste pagine che riguardano l'incontro fra Soffici e Marinetti a Milano.

Nel settembre di quell'anno un telegramma degli amici futuristi mi chiamò a Milano. Vi arrivai di sera, presi alloggio in un alberghetto di via dell'Agnello, e un'ora dopo ero in casa di Marinetti, dove oltre a lui, giunto un momento innanzi da Parigi, e uscito appena allora in accappatoio dal bagno, erano ad aspettarmi tutti gli altri del Movimento. V'erano Carrà, Boccioni, l'architetto Sant'Elia; v'era Luigi Russolo, un po' pittore, un po' musicista di nuovo conio, perso allora dietro l'invenzione di un più tardi famigerato intonarumori, e v'era anche Decio Cinti, scrittore sfaticato, sonnolento, escogitatore della parola Futurismo e segretario, tanto per fare, del capo di questa scuola.

Ciò che mi colpì di primo acchito fu l'aspetto dell'appartamento che Marinetti occupava al primo piano della famosa « Casina rossa » del Corso Venezia, e dove fui ricevuto con la più schietta cordialità. Non ho mai visto nulla di un gusto altrettanto atroce. Il salottino, assai esiguo e soffocato, nel quale fui prima introdotto e fatto sedere fra i colleghi, era ammobiliato e tappezzato pressa poco alla turca, con tappeti, non so se veri o falsi, di colori urlanti, divani coperti di stoffe dello stesso tipo, e pelli di fiere, *tabourets* esagonali d'ebano incrostati d'avorio e di madreperla, tavolini rotondi, bassi, o di forme e sagome stravaganti, e vasi e coppe di metallo e ninnoli barbarici dappertutto. Ma questo era nulla appetto alle mostruosità che il padrone di casa si compiaceva di mostrarmi una dopo l'altra.

Di fra certi tendaggi di carattere ugualmente orientale che scendevano dal soffitto a guisa di festoni o di baldacchini, di dietro una panoplia selvaggia, aggrappati alle pareti, pendenti negli angoli, dissimulati tra i cuscini, posati su questa e quella suppellettile, apparivano, a ogni giro di chiavetta dell'interruttore elettrico dato da Marinetti, forme d'insetti, di batraci, di rettili, di pesci, orridi, immondi, agghiaccianti, schifosi. Erano ragni neri pelosi, enormi, la cui pancia rotonda di vetro si accendeva di un rosso sanguigno, rospi dal ventre gonfio maculato di pustole gialle trasparenti, ramarri e lucertoloni illuminantisi all'improvviso di verde e di un bianco livido, serpenti e vipere, gli occhi di fiamma, le lingue bifide dardeggianti luci sinistramente corrusche, murene, razze, meduse, viscide nella più molle irradiazione delle loro varie tinte fluorescenti. Può darsi che in certi locali d'Alessandria d'Egitto, donde l'amico doveva averla recata, codesta macabra paccottiglia avesse del romantico, del demoniaco, o qualche funzione speciale; a Milano essa faceva restare a bocca aperta.

Una grande sala contigua era sul medesimo stile: non v'eran tendaggi, non bestie orrifiche; ma anche in quella, tappeti chiassosi, divani all'orientale arabescati, pellami, *tabourets* intarsiati con sopra grandi piatti di metallo damaschinato, *gongs* appesi ai muri, tavole di strana foggia piccole e grandi.

A una di queste ci sedemmo in giro, chi per conversare, chi, come Carrà ed io, per disegnar caricature di Russolo e di Cinti; il quale, posati davanti a sè diversi fogli, già stava pronto, con la penna in mano e la perpetua sigaretta tra le labbra, a scrivere ciò che Marinetti si preparava a dettargli. Si trattava di alcune lettere e note polemiche che questi, passeggiando, sempre avvolto nel suo accappatoio, avanti e indietro per la stanza, gli dettò infatti vertiginosamente, e che il segretario stese in carta con la stessa rapidità sorridendo sotto i baffi a ogni frase più altisonante delle altre. Notai con sorpresa come, tanto le lettere che le note, fossero pure firmate da Cinti col nome di F. T. Marinetti; più stupito ancora nel vedere che anche la calligrafia del segretario rassomigliava in tutto a quella del capo futurista. Osservai a Cinti, la cosa, il quale però mi disse che la sua scrittura era ben diversa, ma che aveva appreso ad imitar così quella dell'amico per risparmiargli la fatica di provveder da sè alla ininterrotta bisogna.

Un'altra stanza nella casa, figurava una sorta di magazzino, cui presiedeva in quel momento la Nina, giovane governante, sveglia, svelta, amabile, personaggio *à tout faire*, non esclusa la parte di bibliotecario, d'imballatore editoriale e di spedizioniere; e divenuto come leggendario nella vita dell'allora scapolo Marinetti e tra i suoi amici. Alti scaffali carichi di libri e di pacchi di manifesti futuristi correvano lungo le pareti della stanza, altri volumi e barche di riviste e giornali erano ammucchiati sopra un banco, sulle sedie, per terra; e in mezzo a tutta quella carta stampata a spese del padrone, la Nina a ordinare, ad allineare, a mostrare al nuovo ospite, a impacchettare allegramente quei volumi di versi liberi e di prosa arditamente poetica.

Il giorno dopo, arrivò a Milano anche il pittore Severini. Veniva da Parigi in viaggio di nozze con la giovanissima e graziosissima figlia di Paul Fort, da poco nominato principe dei poeti francesi, la quale io avevo conosciuta bambina e che Severini aveva poco innanzi sposato. Per festeggiare i novelli sposi andammo tutti insieme a cena.

Dopo la mia lontana visita al suo studio dell'impasse Guelma, era la prima volta che rivedevo Severini. La nostra conversazione, che si aggirò intorno alle comuni esperienze e conoscenze parigine, fu molto animata e cordiale; e poichè anche la sposina apparteneva al mondo di cui parlavamo, potè anche lei seguirla con piacere, e anche prendervi parte. Quando però la conversazione, nella quale entrarono a poco a poco gli altri commensali, si allargò, entrando alla fine in argomenti di tutt'altro genere, riguardanti in modo speciale la nostra arte, astrusi, e per di più trattati nella nostra lingua, che la « principessina », ancora non intendeva, ecco che questa se ne trovò naturalmente esclusa e ridotta alla parte di pura ascoltatrice, o piuttosto di astante passiva e silenziosa. Se non che, una volta entrato nella giostra delle idee, delle teorie estetiche, dei problemi tecnici della pittura, Severini, rumorosamente secondato o avversato dal tenace Carrà, dal guizzante Boccioni, dal profetico Marinetti, aveva finito con l'avvilupparsi tanto nella infocata discussione da dimenticarsi persino della presenza della moglie. Io che vedevo la poveretta guardarsi attorno smarrita, racchiudersi a poco a poco in sè rattenendo gli sbadigli, e come lentamente appassire, cercavo di tenerla un po' su col parlarle, nella sua lingua, di qualcosa che potesse distrarla, ma senza riuscirvi gran che. A un certo punto ella tentò di riportare il marito a terra; e fu peggio. Severini, navigante ormai perdutamente nella sua sfera, non fece punto caso al richiamo della sposa, e solo perchè questa insisteva, le rispose accalorato che l'Arte era il suo Dio e che lo si lasciasse al suo culto.

Ne nacque un cupo broncio, delle recriminazioni, e finalmente una disputa coniugale, la quale, all'uscir dalla trattoria, continuò per la strada e sino al Corso Vittoria, dove soltanto terminò, e in un modo alquanto increscioso. Per liberar da quella, forse prima, nube la loro luna di miele, Marinetti fece salire i corrucciati sposi, e noi con essi, in un'automobile di piazza; e tutti via di gran corsa, per uscir dalle strade popolate, alla volta del Castello sforzesco.

La notte era fresca, limpida, stellata; facemmo e rifacemmo il giro del parco in tutti i suoi meandri, quasi a passo d'uomo, sotto l'immoto, silente frondeggiar delle piante oscuramente verdi, più o meno rischiarate qua e là da rare lampade elettriche. Ognuno di noi si adoprava intanto, chi con osservazioni sulla bellezza quasi autunnale del luogo, chi con arguzie e barzellette, chi con allusioni umoristiche e caricaturali al recente dissapore, per riportar la pace e la lietezza tra i due sposi. Nè fallimmo allo scopo: Severini già pareva aver dimenticato ogni cosa, la « principessina » si rischiarava a vista d'occhio, presa dall'incanto poetico di ciò che la circondava, e sorrideva ogni tanto. Oltrepassato l'arco di trionfo e imboccate e percorse grandi e piccole strade, a me del tutto ignote, depositammo i due al loro albergo in piazza Fontana; ove la mattina dipoi li rivedemmo felicemente rappacificati.

Ardengo Soffi

Russolo musica —

CORRIERE DELLA SERA

L'« ANTOLOGIA 1910-30 » ALLA QUADRIENNALE DI ROMA

Polemica e buona pittura fra i "grandi„ del primo Novecento

Tosi, i futuristi, Carrà, Soffici, De Pisis, Sironi, Morandi, De Chirico: le cose semplici e sincere resistono più di tutti i giochi, gli esercizi, le dimostrazioni fatte per partito preso

Roma 25 novembre.

Come abbiamo detto, nel primo articolo sulla Quadriennale, la pittura del nostro Arturo Tosi non si discute. Evidentemente questo vecchio, ma molto più giovane di molti giovani, è un sincero ed ha sempre dipinto da sincero; persino quando sentiva in qualche modo l'artificioso e letterario linguaggio dei divisionisti, persino quando con trittici a centina ellittica ripeteva una linea ch'era di moda durante il Liberty. La pittura di tutti i tempi, la pittura che sarà buona anche per il futuro più lontano, la ritroviamo dunque, nell'« Antologia dal 1910 al 1930 », grazie soprattutto a Tosi, e a Filippo De Pisis, e ad Armando Spadini. Gli altri dell'« Antologia » non è che siano da trascurare o da disprezzare totalmente, per carità. Anzi: sotto certi aspetti potranno interessare magari più che quei tre. Qualcosa in essi denuncia tuttavia quasi sempre il programma, la polemica, l'orgoglio, l'artifizio, la vanità, lo spirito scolastico, il puro divertimento. Chi non vede, per esempio — parlando di buona pittura — che nel romantico *Bevitore* n. 3 di Umberto Boccioni i colori e i piani sono tutti scombinati? o che nell'uomo a cavallo n. 6, intitolato *Elasticità*, la lezioncina cubistico-secessionistica è troppo palese e noiosa? Che importanza hanno per l'arte queste dimostrazioni plastico-didattiche? oppure questi più o meno divertenti giuochi di scomposizione, questi *puzzles*? Può darsi che abbiano importanza per la « storia » più che per l'arte, per la storia come l'intendono parecchi critici moderni che ci vedono un po' poco. Fatto sta, allora, che in questa storia sarebbe però giusto raccontare con onestà ogni cosa del futurismo, e degli altri movimenti d'avanguardia, e non appena ciò che fa comodo per le teorie da difendere e i principi.

Noi che stiamo ora scrivendo non siamo decrepiti; pure ci ricordiamo benissimo del primo futurismo e dei futuristi. Abbiamo conosciuto bene, per esempio, Marinetti, Boccioni, Russolo... Russolo era un candido, un sant'uomo: ed era lui forse l'unico che credesse puramente al futurismo. Ma, tal e quale come Boccioni, lasciò volentieri il futurismo per darsi a una pittura mezzo ingenua e mezzo mistica. Marinetti e Boccioni erano due giovani affascinanti, pieni di vita, di slancio, di coraggio. Ce l'avevano con Ettore Tito, con Leonardo Bazzaro, con Giacomo Grosso, coi « *pompiers* », con le mostre ufficiali, con le accademie, coi musei, con l'università. Volevano un'Italia giovane, forte e prepotente, aggressiva, come loro. Ma l'uno e l'altro non erano così sciocchi da credere sul serio che *Mafarka il futurista* o *Zang-tumb-tumb* o il *Dinamismo d'una bottiglia* o le compenetrazioni di teste e finestre fossero opere d'arte.

Erano persone, quei futuristi, che sapevano ridere e sicuramente oggi rideranno, lassù, dei canuti professori e dei funzionari sedentari che li pigliano così sul serio, e che mantengono un contegno così rigido e severo osservando e studiando quei giovanili furori e scherzi; e senza capirli nemmeno in quanto ci sia effettivamente da capire: e cioè, venendo a Boccioni pittore, nel divisionismo che lo ispira e venendo a Boccioni scultore, nel Liberty che pure lo ispira. Boccioni è un eccellente disegnatore, quando non fa il futurista, e sa ridare con forza i diversi caratteri umani, è uno che dunque riesce a superare il tempo e che rimane nella storia dell'arte, nell'arte cioè. Viceversa, come pittore futurista è sempre vecchio, resta tutto sommato nel divisionismo; e resta anche vecchio come scultore futurista, resta tutto sommato dentro un gusto Liberty non troppo differente da quello di un Ximenes, di un Coppedè.

Veniamo agli altri dell'« Antologia ». Ci sembra pur chiaro che Carlo Carrà resta pittore specie quando non cerca troppo palesemente di risolvere « problemi » e di insegnare « come si fa ». I problemi, alcuni dei problemi, già l'insegnava l'accademia di Monaco, verso i primi del Novecento, con la sezione aurea e col compasso di proporzione, con quei « valori » geometrici che gli antichi conoscevano e che furono, per modo di dire, riscoperti dalla critica tedesca dell'Ottocento. E sono problemi, santo Cielo, non poi così gravi, non così importanti. Perlomeno: sono sì importanti, ma non possono nè debbono essere i soli. E Carrà è pittore soprattutto quando i « problemi » rimangono tranquilli e nascosti senza balzar fuori crudi, taglienti, irritanti. Un esempio? Guardate alla XIX Biennale di Milano — aperta adesso alla Permanente — una *Marina a Populonia*, che chiunque deve subito ammirare proprio perchè qui l'imbastitura dei problemi non si vede, perchè l'artista ha avuto per primo problema la vita del mare, del cielo, dei cespugli grigiastri, del vento, e ha messo insomma nel paesaggio il suo respiro e palpito, e un suo desiderio pungente e sereno al tempo stesso, indicibile e così semplice. Ecco un quadro che sarebbe piaciuto anche a Fontanesi, il maestro ideale di Carrà. Altra cosa, invece, un famosissimo Carrà, *Il pino sul mare*, n. 14: qui primitivismo, giottismo, didascalismo guastano le qualità pittoriche e infastidiscono lo spettatore; lo studente, stavamo per dire.

Di Ardengo Soffici abbiamo segnato il n. 21, una *Casa coloniale*; di De Pisis la natura morta con un lungo piumino e altri oggetti (meno convincenti una Venezia con gondole e il ritratto di un negro); di Armando Spadini il n. 43, *Mamma e bambino*; di Pio Semeghini *Venezia sotto la neve*; di Amedeo Modigliani il *Nudo rosa* n. 61; di Virgilio Guidi *La Giudecca*; di Arturo Tosi, *Zoagli*; di Arturo Martini la *Convalescente* e *Donna al sole* (il Martini languido e sensuale è sempre il migliore, il più sincero). Ora ci accorgiamo però d'aver saltato alcuni nomi fra i pittori dell'« Antologia »: Mario Sironi, Giorgio Morandi, Giorgio De Chirico. Fra gli otto Sironi preferiamo una notissima natura morta col sifone e il boccale. Non per malignità non per scegliere il quadretto più piccolo di un famoso pittore e che tende al grandioso al monumentale. Semplicemente perchè Mario Sironi con questa minore pittura dà il meglio della sua pittura tutta: dà, vale a dire, il suo vero mondo: un mondo duro, squallido, ferroso, angoloso, tenebroso, un mondo che esiste, che non è retorico e che fa la sincera, la vera poesia dell'artista milanese. Avrebbero dovuto esporre di Sironi certe ferrovie e certe periferie non tanto schematiche, e certi angosciosi interni con lampade dalla luce schiacciante e con angoli e triangoli pieni di un buio misterioso e drammaticamente vuoto, vuotato. Gli altri quadri nell'assieme contribuiscono troppo a far pensare alle illustrazioni tedesche e slave del 1910-20.

Quanto a Giorgio Morandi e a De Chirico, bisogna pur concludere che, fuori degli schemi scolastici, fuori proprio dei cartelli didattici tali da rammentare quelli per le scuole elementari e che dovrebbero essere « metafisici » il primo, Morandi resta per le nature morte delicate e raffinate (segnato il bel teatrino di bottiglie e oggetti rossastri con su la polvere) mentre il secondo non ce la dà tanto a bere coi tentativi e con gli esercizi da museo o con la letteratura metafisica; e mostra, piuttosto, una sua valentia di pennello nella natura morta n. 75, della Galleria di Arte moderna di Firenze. E' inutile: saremo prosaici, arretrati, retrivi, e di gusto pessimo; ma crediamo più all'uva e ai peperoni che alle aringhe sacre, alle città morte, ai guerrieri antichi. D'altronde, nemmeno De Chirico ci crede tanto.

Leonardo Borgese

E' poco se… stampare c… non …

Nel settimanale «*Espre…* pag. 15, Bruno Zevi con r… di sostenere una scoperta … Sant'Elia da Como non era …

E' un po' l'andazzo, di … per vezzo di pubblicità. Ma … non si capisce, come abbi… tesi antistorica, tendenziosa, …

Per arrivare all'equivoca … richiami letterali e giornalis… Bernasconi di Lugano e la r… tecturai Review» nella qua… Banhani sfidava il Bernasco… E puntella la sua tesi su … Sant'Elia e il manifesto del … catalogo alla esposizione in … sotto gli auspici della Famig… Mostra d'Arte e del gruppo … 20 maggio al 10 giugno 1914.

L'amore del natio loco no… della verità storica, la prova … la tesi equivoca di Zevi.

Per negare, che il comasco … vocano dati di calendario cio… rista sarebbe posteriore al … Sant'Elia e che esisterebbero … e si aggiunge che Marinetti r… idee, per renderle conformi al … senza che Sant'Elia ne fosse i…

Il rilievo di varianti è in… cavalleresco. Marinetti, fondato… del futurismo, carattere aperto… aveva fatto col manifesto del … qualche ritocco, non autorizza… suto dentro la vampata futur… stiche di squalificare come r… tura e l'architetto comacino nell… vita, negli atteggiamenti auter… tiano.

I rilievi avversari sono non … la mancanza dell'aggettivo futu… nostro, che si legge invece ripe… nifesto di Marinetti del luglio … la funzione programmatica del … e capo del movimento, come capita è naturalmente più vasta e può ben superare o modificare, precisare il pensiero dell'aderente al gruppo o al movimento, senza che si ingeneri un contrasto netto, quasi si trattasse di eresia, ci domandiamo: dove Zevi ha rastrellato e come può sostenere una scoperta così balzana, che fa mettere in sospetto il leale fondatore del movimento futurista verso l'aderente al gruppo? In contrasto alla tecnica del comacino al suo pensiero alla sua vita in pace e in trincea, ai rapporti di alta considerazione, eccezionale considerazione, tra Marinetti e Sant'Elia?

Per la cronaca: dopo il prefuturismo e i manifesti di Poesia (1909-1913) già preannunciatori di conflitti, allo scoppio della prima guerra mondiale Marinetti costituì a Gallarate nel 1914 il Battaglione dei volontari lombardi ciclisti tra i quali Antonio Sant'Elia, Anselmo Bucci, U. Boccioni.

Luigi Russolo, futurista, ricorda con entusiasmo di aver decorato con Antonio Sant'Elia futurista, il teatro di Gallarate, mentre Umberto Boccioni con stile d'avanguardia futurista l'ingresso del teatro stesso. La documentazione storica schiaccia qualsiasi dubbio e fuga ogni perplessità. Chi scrive, tra l'altro ricorda, di aver organizzato col pittore Fillia in Milano e a Como le onoranze a Sant'Elia.

In quello scorcio di tempo è capitato, che andassero all'asta svariati disegni architettonici del periodo futurista in possesso del fratello di Sant'Elia che resiedeva a Cremona: li salvai, per fortuna andandovi d'urgenza, da una asta fallimentare.

E' cronaca di ieri che a Como in occasione della posa della prima pietra al Monumento ai Caduti in riva al lago, in un primo tempo si ricorse a un disegno eccessivamente semplice di Sant'Elia di una centrale elettrica, come idea ispiratrice. Marinetti era presente ed era intervenuto a Como a una animata discussione ed aveva finito, per dare incarico al pittore architetto futurista Prampolini, perchè sviluppasse un progetto di Monumento ai Caduti in Como con spirito dinamico e moderno. Prampolini di poi nelle sale della Galleria Pesaro di Milano, via Manzoni studiò, elaborò il progetto, lo presentò e ignoro per quale vicenda il Monumento ai Caduti di Como venne affidato al pur valoroso architetto comasco moderno Giuseppe Terragni.

E' inspiegabile come a così breve lontananza di anni capita e capitava anche all'indimenticabile poeta Paolo Buzzi futurista, di correggere errori tendenziosi e grossolani.

La testata dell'articolo sul giornale «*Espresso*», che grida a una scoperta.... dopo quarant'anni e che squalifica come futurista il nostro concittadino, ci scombussola, ci urta. Torna conto di porre in evidenza, senza sbandarci a rilievi specifici sul movimento futurista e sui suoi atteggiamenti d'avanguardia, che nella terza

Marte…

TACOLI

Magenta: «La belva».
Marconi: «Ricercato per omicidio».
Marte: «Gangster del fuoco».
Massimo: «Così parla il cuore».
Meda:* «I due capitani».
Meravigli: «Voi assassini».
Minerva:* «Narciso nero».
Modena: «La grande vendetta».
Modernissimo: «Così parla il cuore».
Moderno:* «Assalto alla terra».
Museo Scienza: «La pista di fuoco».
Nazionale: «Delitto alla televisione».
Novecento:* «Il bidone».
Olimpo:* «Angela».
Orchidea: «G.M. Evaso».
Orfeo:* «Delitto alla televisione».
Pace:* «La rivolta delle recluse».
Pacini:* «I prigionieri della città deserta».
Padova:* «La bella Otero».
Pandora: «Il figlio del dottor Jekil».
Pellico: «La battuglia delle giubbe rosse».
Perla: «Ridere, ridere, ridere».
Piccolo Eden: «L'uomo dal braccio d'oro».
Plinius:* «Per chi suona la campana».
Poliziano:* «Lo scapolo».
Porpora: «Campo 111».
Principe: «Il segreto del Sahara».
Rialto: «Delitto per procura».
Rosa: «I misteri del castello nero».
Rossini: «Ho sposato un pilota».
Rubino: «Asfalto rosso».
Savona: «La mano nell'ombra».
Sempione:* «Banditi senza mitra».
Smeraldo: «Mia moglie è di leva» e riv.
Splendor: «Sono un sentimentale».
Susa: «L'isola della vendetta».
Tonale:* «Per chi suona la campana».
Umbria: «Uomini senza pace».
Venezia: «Passo di Forte Osage».
XXII Marzo: «Straniero in patria».
Vigentina: «4o grado».
Vigentino: «Inferno».
Vittoria: «Ai confini del delitto».
Volta:* «L'ultimo bersaglio».
Vox:* «Sulle ali del sogno».
X Cine: «Notte senza fine».
Zara:* «Figlio d'ignoti».
Zenit: «Il mostro dei mari».
Zeus:* «Braccati dai G. Men».

ANGELICUM QUIRINETTA
Ore 16-21.30 ULTIMI GIORNI
LES PÉPÉES FONT LA LOI
Dominique Wilms - Claudine Dupuis - Louise Carletti - Regia Raoul André
Divertentissima satira dei films di gangsters

AMBASCIATORI
Corso Vitt. Eman. 30. Tel. 709306.
ULTIMO GIORNO DE
SECONDO AMORE
Jane Wyman - Rock Hudson
Technicolor Universal Int.

CAPITOL

Oggi all'EXC…
PRIMA di una coproduz…
La vita tormentata di u… per la sua bellezza e la…
UNA COPRODUZIONE FRANCO-ITALIANA
JE… AR…

la Regina
FERRANIA

Oggi al …
…arte dovrebbe dare il senso del perpetuo e dell'immortale, …

…GRAN PREMIO DELLA CRITICA INTERNAZIONALE ALL'VIII° FESTIVAL DEL FILM DI CANNES
…RISTON

…RANK CAPRA
…S STEWART
meravigliosa
…DIMENTICABILE
…SORI Imminente

Leggete La Domenica del Corriere

AVVIATISSIMO RISTORANTE
LUSSUOSO
Località centrale in MILANO
CEDESI causa salute
Esclusi intermediari.
CORRIERE 92 - F — MILANO

…GIOVANNI AGOSTI - MANIFESTAZIONI CINEMATOGRAFICHE
…RTE DI UN CICLISTA)
…FRECCIA NELLA POLVERE
TECHNICOLOR
…STEIGER LESLEY SELANDER

SCUOLE DIURNE E SERALI
CORSI RICUPERO ANNI
Corpo Insegnante scelto
Ambiente dignitoso ed accogliente
le iscrizioni si accettano nei…

LA GRAMMATICA E LO SPIRITO

Sant'Elia fu o no futurista?

Signor Direttore,

Abbia la cortesia, signor Direttore, di accogliere nel suo pregiato giornale, questa mia risposta all'articolo apparso in «La Provincia» del 3 ottobre, di Carlo E. Accetti. Il quale, mi elegge tra i cultori «poco seri» nello studio dell'opera del grande Antonio Sant'Elia.

Invero, il signor Carlo E. Accetti, si attiene nel suo articolo al confusionismo del fragile edificio marinettiano, chè, particolarmente per l'architettura, è decaduto nell'oscurantismo distruggendo sul nascere l'intima invenzione del celebre Architetto.

I mirabili disegni santeliani, annunciavano in quegli anni l'evoluzione dell'architettura, dell'arte, della scienza e della tecnica contemporanea: ma non furono intesi. E valga, quale testimonianza quegli orripilanti schizzi di *Architettura Futurista*, apparsi nel libro di Virgilio Marchi nel 1924, unitamente al padiglione futurista di Prampolini all'esposizione di Torino del 1928.

Ed ora ai fatti attuali.

Io mi sono proposto con libero animo sereno, di attestare che il preteso Manifesto dell'architettura futurista di Antonio Sant'Elia, datato 11 luglio 1914 è invece opera di raffazzonatura di F. T. Marinetti, non di Sant'Elia.

Per contro: l'autentico limpido «Messaggio» di Sant'Elia, ideato, pensato e scritto dal grande Architetto anticipante tutta la vivente architettura contemporanea, è questo da me ritrovato. Era apparso in catalogo della *Prima Esposizione d'Arte del Gruppo Nuove Tendenze, aperta alla Famiglia Artistica di Milano dal 20 maggio al 10 giugno 1914 (via Agnello n. 8), dalle ore 15 alle 18 e dalle 21 alle 23.*

Il documento in mie mani risulta, in modo ineccepibile, che mai assolutamente mai Antonio Sant'Elia ricorre alla parola *futurismo*, allo scopo d'individuare la sua architettura: la quale era ed è infinitamente superiore a tutto il futurismo e al suo coribànte capo in accademia feluca, e punto aveva bisogno Sant'Elia di attingere da Marinetti. Antonio Sant'Elia ha invece fatto comodo a Marinetti: affermo che forse per generosa condiscendenza di Sant'Elia, potette l'invadente Marinetti aggregare al carro rumoroso e quanto accademica feluca, e punto aveva bisogno Sant'Elia. Ripeto forse, ma quasi sicuramente il Marinetti pubblicò all'insaputa di Sant'Elia il manifesto futurista, e ne fa fede Carlo Carrà nel libro della sua *Vita*. E' Sant'Elia che si confida con Carlo Carrà: *Queste fesserie, non le attribuite a me, tu sai che io penso proprio l'opposto.*

A proposito, mi saprebbe dire il signor Carlo E. Accetti, in quale rivista, giornale o foglio volante, fosse stato pubblicato per la prima volta il manifesto dell'architettura futurista?

Una mia prossima pubblicazione documenterà la totale autonomia di Sant'Elia, e quale fosse l'altezza dell'opera sua, dirimpetto alla quale il movimento futurista si fa nano.

Il mio egregio contradittore, signor Carlo E. Accetti, si attenta di minorare le mie pazienti e limpide ricerche richiamando l'attenzione dei lettori, sul fatto che lo studio da me proposto è sostenuto a *riferimenti oltre frontiera*. Ora sia ben chiaro, che io cittadino patrizio Ticinese, non mi considero *estero* nei confronti della mia nativa ciivltà Italiana, e sia altrettanto chiaro, che io non ho mai inteso depotenziare l'altezza veramente esemplare, dalla quale tutt'ora Antonio Sant'Elia alto si leva nei valori eterni della tradizione della Arte Italiana.

Confondere Antonio Sant'Elia con la facile congrega del futurismo marinettiano è voler recare ingiustizia al Nostro. E su questa ingiustizia occorre passare una mano di biacca. Come ho fatto.

Nel giorno dell'anniversario del quarantesimo della eroica morte di Antonio Sant'Elia, caduto sul Carso a quota 85, Tenente del 225o Fanteria, mostrine giallo-blu, il mio accorato deferente cordoglio.

Arch. Giovanni Bernasconi

Lugano, 10 ottobre 1956.

L'arch. Bernasconi divaga, e non risponde a tono al nostro articolo 3 ottobre; ha delle forti prevenzioni.

Per essere chiari, avevo fatto un riferimento oltre frontiera *ma senza alcun intenzione, ed è da escludersi che avessi voluto anche minimamente sfiorare la reputazione del cittadino patrizio Ticinese, mentre, chi scrive, ha nel sangue la tradizione ticinese per via dei nonni e dei bisnonni e considera la Svizzera come una seconda patria.*

Che l'arch. Bernasconi sia così acidamente prevenuto contro Marinetti, gratificandolo coribante capo in accademica feluca, invadente e altro, questo si che è acido e fa male al ricordo, al cervello, ed è anche ingiusto.

Non è in questa sede che io debbo farmi paladino, difensore di un movimento e di un gruppo che fu la trasfigurazione di tutte le arti, l'ostilità di tutti i podagrosi, l'esaltazione della modernità, del futuro, e uno scossone per gli addormentati.

Ma mi limito e sintetizzo un giudizio di Francesco Flora, che disse e stampò: che del futurismo anche se non si vuole, è impregnato tutto questo cinquantennio della letteratura moderna.

Nè a salvare la tesi del contradditore vale il richiamo di Carlo Carrà, che per suo temperamento, e per le sue evoluzioni, stampa la confidenza...., che accetto con inventario, perchè Carrà era prevenuto anche contro Umberto Boccioni; del resto si sa che nei proclami e nei manifesti futuristi, in ogni modo, delle esagerazioni e delle imprecisioni ce n'erano a dovizia!

Del resto scansare certe fesserie (quali?) non è un argomento per escludere che Sant'Elia non sia stato futurista, e non bisogna dimenticare che i principi che si leggono nei manifesti marinettiani non erano norme morali o legislative, erano eccitanti a una rivoluzione artistica e a un linguaggio enfatico e i segni di una crisi e di un movimento di avanscoperta e di stati di animo.

Infine, la scoperta del catalogo del gruppo delle nuove tendenze della Famiglia Artistica, di cui io ne ho sempre posseduto decine di copie, è una scoperta che fa sorridere.

Gratuito che Marinetti abbia stampato il suo manifesto all'insaputa di Sant'Elia.

Che il sottoscritto poi non sappia ove sia stato pubblicato per la prima volta il manifesto marinettiano, cosa vuole dire?

Ripeto, è poco serio scrivere che Sant'Elia non era futurista e la scoperta è, ripeto, di cattiva lega e da rilegarsi in soffitta.

Carlo E. Accetti

E' poco serio, stampare che Sant'Elia non era futurista

Nel settimanale «*Espresso*» del 2 settembre 1956, pag. 15, Bruno Zevi con richiami e pretesti si sforza di sostenere una scoperta dopo 40 anni, che Antonio Sant'Elia da Como non era futurista.

E' un po' l'andazzo, di stordire il grosso pubblico, per vezzo di pubblicità. Ma lo Zevi, è uomo di cultura non si capisce, come abbia potuto sottoscrivere una tesi antistorica, tendenziosa, antipatica.

Per arrivare all'equivoca scoperta, si premunisce di richiami letterali e giornalistici, ricordando l'architetto Bernasconi di Lugano e la rivista inglese «The Architectural Review» nella quale però il critico Reyqner Banhani sfidava il Bernasconi a dare prove positive. E puntella la sua tesi su varianti tra il messaggio Sant'Elia e il manifesto del Marinetti, che si legge nel catalogo alla esposizione in via Agnello, 10 di Milano, sotto gli auspici della Famiglia Artistica per la prima Mostra d'Arte e del gruppo delle nuove tendenze dal 20 maggio al 10 giugno 1914.

L'amore del natio loco non ci accieca: ma la luce della verità storica, la prova dei fatti frantuma e fuga la tesi equivoca di Zevi.

Per negare, che il comasco sia stato futurista si invocano dati di calendario cioè che il manifesto futurista sarebbe posteriore al messaggio di Antonio Sant'Elia e che esisterebbero varianti nel manifesto e si aggiunge che Marinetti ne avrebbe adulterato le idee, per renderle conformi alla tecnica del futurismo, senza che Sant'Elia ne fosse informato».

Il rilievo di varianti è inconcludente e nemmeno cavalleresco. Marinetti, fondatore travolgente dinamico del futurismo, carattere aperto, se avesse anche come aveva fatto col manifesto del pittore Depero futurista qualche ritocco, non autorizza nessuno, che abbia vissuto dentro la vampata futurista su varianti linguistiche di squalificare come non futurista l'architettura e l'architetto comacino nell'arte, nel pensiero, nella vita, negli atteggiamenti autentico aderente Marinettiano.

I rilievi avversari sono non essenziali, friabili come la mancanza dell'aggettivo futurista nel messaggio del nostro, che si legge invece ripetuto nove volte nel manifesto di Marinetti del luglio 1914. Se si pensa, che la funzione programmatica del manifesto del fondatore e capo del movimento, come capita è naturalmente più vasta e può ben superare o modificare, precisare il pensiero dell'aderente al gruppo o al movimento, senza che si ingeneri un contrasto netto, quasi si trattasse di eresia, ci domandiamo: dove Zevi ha rastrellato e come può sostenere una scoperta così balzana, che fa mettere in sospetto il leale fondatore del movimento futurista verso l'aderente al gruppo? In contrasto alla tecnica del comacino al suo pensiero alla sua vita in pace e in trincea, ai rapporti di alta considerazione, eccezionale considerazione, tra Marinetti e Sant'Elia?

Per la cronaca: dopo il prefuturismo e i manifesti di Poesia (1909-1913) già preannunciatori di conflitti, allo scoppio della prima guerra mondiale Marinetti costituì a Gallarate nel 1914 il Battaglione dei volontari lombardi ciclisti tra i quali Antonio Sant'Elia, Anselmo Bucci, U. Boccioni.

Luigi Russolo, futurista, ricorda con entusiasmo di aver decorato con Antonio Sant'Elia futurista, il teatro di Gallarate, mentre Umberto Boccioni con stile d'avanguardia futurista l'ingresso del teatro stesso. La documentazione storica schiaccia qualsiasi dubbio e fuga ogni perplessità. Chi scrive, tra l'altro ricorda, di aver organizzato col pittore Fillia in Milano e a Como le onoranze a Sant'Elia.

In quello scorcio di tempo è capitato, che andassero all'asta svariati disegni architettonici del periodo futurista in possesso del fratello di Sant'Elia che resiedeva a Cremona: li salvai, per fortuna andandovi d'urgenza, da una asta fallimentare.

E' cronaca di ieri che a Como in occasione della posa della prima pietra al Monumento ai Caduti in riva al lago, in un primo tempo si ricorse a un disegno eccessivamente semplice di Sant'Elia di una centrale elettrica, come idea ispiratrice. Marinetti era presente ed era intervenuto a Como a una animata discussione ed aveva finito, per dare incarico al pittore architetto futurista Prampolini, perchè sviluppasse un progetto di Monumento ai Caduti in Como con spirito dinamico e moderno. Prampolini di poi nelle sale della Galleria Pesaro di Milano, via Manzoni studiò, elaborò il progetto, lo presentò e ignoro per quale vicenda il Monumento ai Caduti di Como venne affidato al pur valoroso architetto comasco moderno Giuseppe Terragni.

E' inspiegabile come a così breve lontananza di anni capita e capitava anche all'indimenticabile poeta Paolo Buzzi futurista, di correggere errori tendenziosi e grossolani.

La testata dell'articolo sul giornale «*Espresso*», che grida a una scoperta.... dopo quarant'anni e che squalifica come futurista il nostro concittadino, ci scombussola, ci urta. Torna conto di porre in evidenza, senza sbandarci a rilievi specifici sul movimento futurista e sui suoi atteggiamenti d'avanguardia, che nella terza

SCUOLE DIURNE E SERALI
CORSI RICUPERO ANNI
Corpo Insegnante scelto
Ambiente dignitoso ed accogliente
— le iscrizioni si accettano nei

SI INAUGURA LA BIENNALE DI VENEZIA

SEMPRE PIÙ SMARRITI

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Venezia, giugno.

C'è Delacroix, naturalmente; c'è De Pisis e c'è Tosi, e ci sono poi le opere di Alberto Martini, di Anselmo Bucci, di Gianni Vagnetti, di Rik Wouters, di Joseph Kutter, di Emil Nolde; e ci sono non poche notevoli cose di Felice Carena, di Francesco Messina, di Giacomo Manzù, di Vincenzo Ciardo, di Emilio Greco, di Piero Martina, di Ernesto Treccani, di Italo Cremona, di Fiorenzo Tomea, di Fabrizio Clerici, di Eugenio Dragutescu e di vari altri artisti; pure, con la sempre aumentata abbondanza e coi nuovi padiglioni, la Mostra lascia, quest'anno più che mai, uno speciale senso di vuoto e di amaro, un senso d'umiliazione, li si sente quasi colpevoli tutti, e non si sa bene perché. O lo sappiamo fin troppo. Se questa è l'arte, — crediamo che suppergiù tutti, o molti, pensino così, — se proprio questa dev'essere l'arte, meglio sarebbe allora contentarsi della natura qual è, delle naturali leggerezze e pesantezze, dei naturali pieni e vuoti, delle naturali forme e tinte. A che serve un'arte come questa? L'arte che piace oggi ai direttori di museo, ai funzionari delle belle arti, ai professori d'università? e l'arte cioè che abbonda incredibilmente dappertutto nella XXVIII Biennale di Venezia e che dappertutto vince ufficialmente.

L'arte dovrebbe dare il senso del perpetuo e dell'immortale, un sentimento di sicurezza e di fiducia, un'idea del giusto supremo e della gran ragione e scelta, l'arte dovrebbe proteggerci e renderci tutti più dolci e, al tempo stesso, più forti e più nobili. L'arte dovrebbe superare la natura, la momentanea, la rotta realtà... Invece qui, all'Esposizione Biennale Internazionale d'Arte — come, del resto, a tante altre esposizioni italiane e straniere — ci si accorge continuamente d'essere troppo legati al mondo della materia e ai concetti d'un basso, facile positivismo e d'un comodo frammentismo, sia che ci si trovi davanti ai quadri vecchiotti e sempliciotteschi dell'U.R.S.S., sia davanti alla dilettantesca e meccanica «scultura non-figurativa in Svizzera», sia davanti ai provinciali e retrivi astrattisti italiani, sia davanti all'assoluto e perfetto astrattonullismo dell'olandese Piet Mondrian (1872-1944), il più ingenuo e il più ignorante fra gli amatori ed esplicatori dell'arte e infine anche il più potente fra i distruttori con le sue ridicole e materiali *tabulae rasae* sulle quali non sarà mai possibile scrivere nient'altro che il nulla.

Scrive infatti W. J. H. B. Sandberg — direttore dello Stedelijk Museum di Amsterdam e presentatore a Venezia della sala mondrianesca — che l'olandese pittore «verso il 1917», e cioè a quarantacinque anni, «abbandona del tutto il soggetto e il cubismo» avendo «individuato», non certo precoce né geniale, «i tre elementi della creazione visiva: la linea, la forma e il colore». E che morto Mondrian «a causa di un raffreddore trascurato», oggi «la parola è a coloro che ordinano lo spazio: agli architetti».

Si ha poi la melanconica impressione che gli artisti abbiano davvero perduto e la testa e il cuore; e prima, anzi, l'elementare nozione degli scopi pratici e ideali nell'arte. Che cosa dobbiamo preparare quest'anno? Che si fa? Che usa? A quale critico, a quale professore o funzionario giova ubbidire? Astrattismo geometrico oppure astrattismo romantico? Non-figurativo? occhio interno? inconscio? subcosciente? realismo di sinistra? realismo distensivo? E a quale genere di scandalo e di nonconformismo ci attaccheremo? buchi? chiodi? fili? corde? stracci sporchi? Forme e problemi sessuali? Inversioni psicofisiche? Spazio e tempo? o gusci di grancevola? Macchie cosmiche? o anatomia intima femminile? Tali, simili, sembrano i pensieri e i propositi di molti artisti; giudicando, almeno, le opere che seguitano a mandare. E ripetiamo che l'effetto maggiore è però sempre di materialismo e di positivismo, qualunque sia il titolo appiccicato. La Russia conserva un ottocentesco realismo e illustrazionismo, né va oltre un comune impressionismo da accademia: tutto sommato resta dunque in un realismo miserello o buffo addirittura. Avessero esposto le pitture del pre-*fauve* e prefuturista Maliavine (*Il Riso* della Galleria d'Arte moderna di Venezia ha la data 1899), o le sculture di Archipenko un grosso profeta dell'arte odierna — o, se non altro, le pitture del Deineka ma di trent'anni fa — i russi ci avrebbero fatto la figura d'essere stati una volta all'avanguardia. Comunque sia, nessun critico serio e onesto avrebbe potuto lo stesso dimostrare che Maliavine e Archipenko lavorarono non da materialisti, non da formalisti e non da superficiali. Critici, funzionari, professori, ordinatori russi devon essere però abbastanza ingenui; e così dei loro possibili avanguardisti e profeti si rammenteranno e li tireranno certo fuori nel 1958.

Oggi come oggi persino la Jugoslavia — che due anni fa pareva la Russia di oggi e che invece ora si presenta suppergiù come l'aggiornata Italia e l'aggiornato Iran — persino la Jugoslavia batte la povera Russia.

Quanto agli italiani, il discorso resta immutabile. Non crederà mica Umbro Apollonio, che scrive di Pietro Consagra, scultore siciliano — e gli dedica anche una monografia edita da De Luca — che quei pezzi di ferro e di legno vogliano dire qualcosa più che un grezzo piacere delle materie? E mandando l'enorme, scombinata, prepotente e tedesca sua *Spiaggia*. Renato Guttuso crederà, alle volte, di essere spirituale e poetico? Ma no, la sua, quella di Consagra, e di parecchi altri, è soprattutto roba pratica, fatta apposta per mandarla alle grandi esposizioni. E Alberto Burri (la cui «arte» «ci ricorda il sentimento della carne viva», secondo le parole di James Johnson Sweeney) aggiungendo ora ai suoi vecchi stracci una chiusura lampo, spererà forse in qualche poetica apertura? crederà di fare del nuovo? di non essere materialista, di essere nonconformista? Ma via! La chiusura lampo è sì un'invenzione nuova, d'un trent'anni fa circa; non risponde però a nessuna nuova poetica il metterla dentro una cosiddetta opera d'arte: tralasciando i «*collages*» dei cubisti — e delle monache — e i «polimaterici» dei futuristi, bisogna annotare entro il libro della storia che persino Antonio Mancini nei suoi quadri impastava pezzi svariati di oggetti, bei pezzi di bruta materia.

Frammentismi e materialismi d'ogni sorta, geometrismi e matematicismi, meccanicismi e machinolatrie, spazialismi e cosmicismi, *tachisme* o macchismo, caso e casaccio, sassi e feticci, formalismi e cromatismi, primitivismi, infantilismi, automatismi, sudicerie ed estetismi... Chiaro come tutto ciò, oggi specialmente, non sia altro che falsa cultura, e falsa moderna, e come veramente non sia altro che «rozza provincia intellettuale» qui ripigliando, con miglior senso, le medesime parole del bellicoso critico Giuseppe Marchiori. Il quale, per difendere le «Presenze» della Mostra veneziana (Luigi Bartolini, Renato Birolli, Massimo Campigli, Carlo Carrà, Felice Casorati, Bruno Cassinari, Virgilio Guidi, Renato Guttuso, Carlo Levi, Enrico Paulucci, Enrico Prampolini, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Giuseppe Santomaso, Luigi Spazzapan, Marcello Mascherini, Luciano Minguzzi, Mirko Basaldella, Alberto Viani) dapprima esorta il pubblico a integrare questa sala delle «Presenze» collocando «idealmente i grandi assenti in linea con gli altri» presenti — e sarebbe un assai economico metodo per far le mostre — e dopo eccita non si sa bene chi a «una lotta, ancora una volta senza quartiere, contro i nemici subdoli o scoperti della civiltà artistica contemporanea».

Lotta, guerra, avanguardia, senza quartiere, difese, nemici, marciare e non marcire, conquiste, spazio vitale.., Gesù Gesù! E con chi ce l'hanno? E perchè? E che cosa vogliono ancora? Ma se tutto hanno avuto! Ma se proprio questa «cultura» e questa «civiltà artistica» sono oramai quelle padrone e ufficiali, quelle dei cento e cento conformisti che occupano, appunto, che seguitano a conquistare anche la XXVIII Biennale Internazionale di Venezia. E tuttavia dando il senso di vuoto — inevitabile, implicito — che dicevamo al principio.

Leonardo Borgese

---

ricerche richiamando l'attenzione dei lettori, sul fatto che lo studio da me proposto è sostenuto a *riferimenti oltre frontiera*. Ora sia ben chiaro, che io cittadino patrizio Ticinese, non mi considero *estero* nei confronti della mia nativa ciivltà Italiana, e sia altrettanto chiaro, che io non ho mai inteso depotenziare l'altezza veramente esemplare, dalla quale tutt'ora Antonio Sant'Elia alto si leva nei valori eterni della tradizione della Arte Italiana.

Confondere Antonio Sant'Elia con la facile congrega del futurismo marinettiano è voler recare ingiustizia al Nostro. E su questa ingiustizia occorre passare una mano di biacca. Come ho fatto.

Nel giorno dell'anniversario del quarantesimo della eroica morte di Antonio Sant'Elia, caduto sul Carso a quota 85, Tenente del 225° Fanteria, mostrine giallo-blu, il mio accorato deferente cordoglio.

Arch. Giovanni Bernasconi

Lugano, 10 ottobre 1956.

L'arch. Bernasconi divaga, e non risponde a tono al nostro articolo 3 ottobre; ha delle forti prevenzioni.

Per essere chiari, avevo fatto un riferimento oltre frontiera ma senza alcun intenzione, ed è da escludersi che avessi voluto anche minimamente sfiorare la reputazione del cittadino patrizio Ticinese, mentre, chi scrive, ha nel sangue la tradizione ticinese per via dei nonni e dei bisnonni e considera la Svizzera come una seconda patria.

Che l'arch. Bernasconi sia così acidamente prevenuto contro Marinetti, gratificandolo corribante capo in accademica feluca, invadente e altro, questo si che è acido e fa male al ricordo, al cervello, ed è anche ingiusto.

Non è in questa sede che io debbo farmi paladino, difensore di un movimento e di un gruppo che fu la trasfigurazione di tutte le arti, l'ostilità di tutti i podagrosi, l'esaltazione della modernità, del futuro, e uno scossone per gli addormentati.

Ma mi limito e sintetizzo un giudizio di Francesco Flora, che disse e stampò: che del futurismo anche se non si vuole, è impregnato tutto questo cinquantennio della letteratura moderna.

Nè a salvare la tesi del contradditore vale il richiamo di Carlo Carrà, che per suo temperamento, e per le sue evoluzioni, stampa la confidenza...., che accetto con inventario, perchè Carrà era prevenuto anche contro Umberto Boccioni; del resto si sa che nei proclami e nei manifesti futuristi, in ogni modo, delle esagerazioni e delle imprecisioni ce n'erano a dovizia!

Del resto scansare certe fesserie (quali?) non è un argomento per escludere che Sant'Elia non sia stato futurista, e non bisogna dimenticare che i principî che si leggono nei manifesti marinettiani non erano norme morali o legislative, erano eccitanti a una rivoluzione artistica e a un linguaggio enfatico e i segni di una crisi e di un movimento di avanscoperta e di stati di animo.

Infine, la scoperta del catalogo del gruppo delle nuove tendenze della Famiglia Artistica, di cui io ne ho sempre posseduto decine di copie, è una scoperta che fa sorridere.

Gratuito che Marinetti abbia stampato il suo manifesto all'insaputa di Sant'Elia.

Che il sottoscritto poi non sappia ove sia stato pubblicato per la prima volta il manifesto marinettiano, cosa vuole dire?

Ripeto, è poco serio scrivere che Sant'Elia non era futurista e la scoperta è, ripeto, di cattiva lega e da rilegarsi in soffitta.

Carlo E. Accetti

188

"Il Gazzettino" di Portogruaro - 28-IX-1957

CRONACA DI PORTOGRUARO

Una lapide in memoria di Russolo iniziatore del movimento futurista

Il ricordo marmoreo verrà inaugurato domani sulla facciata del Palazzo Venanzio - Innovatore nel campo della pittura, pensò d'arricchire di nuovi timbri le orchestre di allora

Nel quadro delle manifestazioni nazionali indette nel decennale della morte del grande artista portogruarese Luigi Russolo, la nostra città, che s'onora di avergli dato i natali, scoprirà domani domenica una lapide sulla facciata del Palazzo Venanzio, attualmente sede delle Poste e degli Uffici, ove il pittore vide la luce il 1 maggio 1885, quarto dei 5 figli del musicista Domenico Russolo.

Organista della Concattedrale e direttore della locale Scuola Filarmonica, il padre di Luigi da ragazzo aveva avuto la costanza di allenarsi per anni all'arte dei suoni coll'unico ausilio d'un vecchio pianoforte, la cui tastiera sgangherata emetteva note tali da far esclamare ai compagni: « Menegheto, statu movendo el cassetto delle posae ? » Una passione musicale straordinaria che Domenico Russolo trasmise ai figlioli e da cui neanche Luigi rimase immune.

Compiuti, infatti, gli studi del Ginnasio quale esterno presso il Seminario di Portogruaro, assieme a compagni che ancora tra noi lo ricordano, ben presto abbandonò i classici per consacrarsi agli studi musicali sotto la guida paterna. Non seguiti a lungo, però, perchè il suo spirito libero, inquieto ve lo distolse per consacrarlo, anima e cuore, al culto della pittura.

Ad essa s'accostò senza volersi ingolfare in sovrastrutture, senza voler premunirsi di tecnicismi appresi frequentando Accademie che egli s'accontentava di visitare, dedicando poi il suo tempo a copiare gessi e modelli ed a trarre impressioni dal vero.

Iniziò a lavorare in qualità di aiuto del celebre restauratore Crivelli intorno agli affreschi dello Sforzersco di Milano e alla Cena di Leonardo ed in seguito come bozzettista di costumi teatrali.

L'estro e la natura prorompente di profondo cultore dell'arte sua, lo portarono ben presto a gettarsi all'avanguardia, a lasciarsi andare, primo con pochissimi, ad un'ispirazione libera ed allegerita da ogni peso morto del passato. Con Marinetti, Boccioni, Carrà, Balla e Severini diede il via, nel 1909, al futurismo italiano di cui fu ambasciatore colle sue mostre a Parigi, Londra, Berlino ove suscitò ammirazione e contrasti ma pure fu riconosciuto geniale pittore. Ciò grazie soprattutto alle sue acqueforti improntate ad una spiccata personalità come « Il trionfo della morte » ed anche grazie i quadri come « Lampi » e « La musica » che lo fanno definire da A. Mazza: « Il traduttore efficace della grande poesia della natura in tumulto ».

Il quadro « la musica », soprattutto, gli procurò un successo clamoroso, avendo il pittore saputo rappresentare sulla tela, ricca di colori vivaci, efficaci, suggestivi, in un linguaggio accessibile anche ai non iniziati, « la tonalità, i suoni, gli accordi, la linea melodica, che si divincola attraverso tutte le tonalità ». Forse gli dava mezzi così efficaci d'espressione visiva d'un aspetto il più immateriale della realtà, l'inclinazione nativa all'arte musicale. Quell'inclinazione che, dopo l'esperienza futurista, lo distolse dall'attività pittorica per immergerlo totalmente, fino al 1942, in esperimenti musicali.

E' così che lungo parecchi anni, si dedicò a condurre, nel mondo della musica, quel lavoro di ardita innovazione, addirittura di strana rivoluzione che egli aveva contribuito a compiere nel campo della pittura. Sentendo il bisogno d'apportare un soffio di novità nelle orcheste d'allora, pensò d'arricchirle di nuovi timbri, cercandoli tra i rumori che egli intese « intonare » cioè regolare armonicamente in modo da formare nuovi strumenti musicali.

Costruì casse di varie domensioni, ognuna delle quali riproduceva i differenti rumori prodotti dai fenomeni atmosferici, dai movimento delle macchine, dalle voci degli animali: rombi di tuono, sibili di vento, scoppi di fulmine, picchiettio di grandine e di pioggia, sciacquio e fragore di onde, ecc... e poi rullio di torni, stridore di macchine, scoppi di motore, schianti, scricchiolio di passi, ecc.: ed ancora ruggiti di leone sibilo di serpenti, gracidare di rane, ronzii di api...

Per udire questi rumori, bastava girare una manovella, ed un amplificatore posto a lato compiva l'opera coll'espandere ed aumentare il rumore prodotto.

Trovò anche il modo di far cambiare tonalità a questi rumori, sicchè, ad esempio, la rana la si potesse sentir gracidare in tono di do, re, sol, ecc. e tal suono si potesse intonare col pezzo musicale eseguito dall'orchestra. Da ciò il nome di « intonarumori » i cui timbri, riuniti in un solo strumento a tastiera, diedero vita al « rumorarmonio ».

Interessanti le accoglienze del pubblico che, recandosi ai concerti annunciati, senza — da principio — poter immaginare nulla di così originale, reagiva — sconcertato e sorpreso — facendo talvolta nascere vere lotte accanite tra i pro ed i contro, a base di pugni, insulti e lancio di proiettili vegetali.

Il coraggioso persistere del Russolo, cui era conforto l'assioma: « la lotta è feconda, il silenzio è sterile », ottenne l'effetto sperato di far conoscere, divulgare ed affermare le opere futuriste ed i mezzi a loro servizio. Addirittura Ravel, Smith, Honnegger, Mascagni, Colombo furono meravigliati ed entusiasti del rumorarmonio e Strawinski attendeva il nuovo strumento per introdurlo nella sua orchestra.

Tanta attività musicale non distolse il Russolo dalla profonda meditazione sulle realtà cui egli quotidianamente attingeva nelle sue ininterrotte esperienze artistiche: le realtà la cui verità e bontà egli vedeva convergere nel concetto spirituale del bello, intorno al quale seppe scrivere pagine magnifiche nel suo « Al di là della materia », rivelando in esso l'animo ricco ed aperto che gli permetteva di lavorare nell'arte con la convinzione di compiere una missione sublimatrice.

Ed è forse tale maturità spirituale alla base della seconda maniera, neo-classica, della sua pittura. Perchè, tornando alla tavolozza nel 1942, dopo essersi ritirato a Cerro sul Lago Maggiore, era scomparso in lui — come nota il Carrà —« ogni traccia d'aprioristico tendenzioso manierismo » sicchè il suo pennello appare guidato « da una forte coscienza morale che cerca innanzitutto di conferire alle sue pitture l'impronta di un concetto estetico che esclude qualsiasi compiacenza sensuale ».

Un'intima unione esiste quindi tra realtà e mondo dell'idea e del sentimento nei suoi nuovi quadri quali, ad es. « L'eremo sotto la luna», «Lo specchio della verità », « Giovane romantica » che noi abbiamo ancora ben presenti per averli ammirati, assieme ai molti altri dei due diversi periodi, nella retrospettiva portogruarese del 1950.

Quel che di tradizionale appare nelle nuove concezioni di valore classico del Russolo è spiritualizzato, vivificato da qualche cosa di personale che, con il Bonardi, vorremmo definire « realtà imbevuta di sogno, vento di poesia ».

Quel qualchecosa che è fondamentalmente cristiano, perchè ti fa godere momenti di serenità spirituale, riflessi della vita di un mondo superiore « in cui tutto è armonia, materia e spirito, gamma coloristica e sonora linea ed espressione ».

Lucio Romazio

Rivista: « La Fiera Letteraria » Milano
ottobre 1957

Per Luigi Russolo

A dieci anni dalla morte di *Luigi Russolo*, pittore, musicista e compagno nelle battaglie del Futurismo di Boccioni, Carrà, Severini, Balla Buzzi, un Comitato per le onoranze si è riunito allo scopo di promuovere alcune manifestazioni e pubblicazioni. Nella città di Portogruaro è stata apposta una lapide-ricordo sulla casa natale dell'artista. Luigi Russolo riposa a Cerro di Laveno; ivi morì il 4 febbraio 1947 nel paese dove si era trasferito fin dal 1934 e dove ora la Vedova donna Maria, sua ispiratrice e devotissima compagna custodisce opere di pittura e di poesia. Ricordiamo che il Russolo rivoluzionò la tecnica musicale, specialmente per il teatro, inventando originali strumenti detti *Intonarumori*.

PORTOGRUARO IN ONORE DI LUIGI RUSSOLO

Il più sincero ed amabile dei fondatori del futurismo

Era giusto ricordare con una lapide quest'uomo che credeva sempre alle cose che faceva - Pur essendo un mite e un candido inventò gli «intonarumori»

Si scopre oggi a Portogruaro (Venezia) una lapide sulla casa dove il 1° maggio 1885 nacque Luigi Russolo pittore e incisore, scrittore e filosofo, e musicista. Russolo morì a Cerro di Laveno il 4 febbraio 1947, dopo aver dedicato tutta la vita, ininterrottamente, misticamente, ai massimi problemi dello spirito. Infatti le sue prime prove artistiche lo portarono al divisionismo; e da questa tecnica e maniera che avrebbe dovuto conciliare l'analisi della luce fisica e materiale con lo studio dell'anima in una gran sintesi rotonda di amore e di umano progresso, Luigi Russolo passò al futurismo: che per lui non fu certo scuola di violenza, anche se firmò i famosi primi manifesti del 1910 e 1911.

Russolo aveva un temperamento mite, signorile, era un sognatore e crediamo che, a riguardarle, le sue pitture futuriste, andrebbero messe, piuttosto che nel genere dinamico-esplosivo, nel genere «stati d'animo» e nel genere soprattutto «sincerità e verginità». («Noi Futuristi — annuncia il manifesto tecnico dell'11 aprile 1910 — ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poichè già beviamo alle fonti vive del Sole»).

Comunque sia, una cosa è certa; ed è che, a parte sconvolgimenti, disintegrazioni, scomposizioni, Luigi Russolo ricercò sempre un'alta unità spirituale; da quand'era ragazzo, si può dire, fino al giorno della morte. Non per nulla, dopo tanta attività e tante battaglie, sentì quasi il dovere di tornare a una specie di estasi mistica, a una filosofia della contemplazione e della luce suprema.

Studiò, dunque, le filosofie orientali e la prassi Yoga e, nel 1938, pubblicò dai Fratelli Bocca il libro intitolato *Al di là della materia* che è una guida al Vero, al Bello, al Bene.

Nello stesso tempo portò la sua pittura verso espressioni e composizioni assai semplici e naturali; e anzi dipinse nello stile comune dei candidi, chiuso e netto e imponendo però alle tele, nè più nè meno che tutti i candidi, certi temi e significati strani, complessi, esoterici e perfino musicali.

Sì: oltre che alle origini del futurismo, il nome di Luigi Russolo resta affidato anche alla storia della musica moderna. Era uno straordinario personaggio, questo amabile e squisito Russolo, magretto e asciutto con una barbetta biondastra e gli occhi pieni di una luce chiara, infantile. Era un mite, ma gli toccò di fondare il futurismo — e lealmente andò in guerra e ne tornò ferito, mutilato e decorato di medaglia di argento — amava la luce calma e radiosa e la dolce contemplazione e potè dipingere stridentemente... (Ma come mai non si ricordarono di lui l'anno scorso alla Quadriennale nel premiare futuristi vivi e morti? Fu un'ingiustizia, nel senso storico e nel senso artistico, perchè i quadri futuristi di Russolo non valgono meno di molti altri dovuti a Boccioni, a Carrà, a Balla, a Severini). E poi quest'uomo sommesso, dolce, musicale, e appassionato di Bach e Beethoven, fu pure il precursore o, se non addirittura l'inventore, dell'odierna musica elettronica.

Russolo cercò di acquistare all'arte i suoni volgari — cercava, ecco, di elevare e di nobilitare il brutto, il rumore — e inventò allora e costruì gli «intonarumori», ventisette strumenti dai timbri diversi coi quali dette concerti nel 1913 a Milano e a Genova e a Londra nel 1914. Dove saranno mai finiti, oggi, gl'intonarumori russoliani? Ci sembra ancora di vederlo, serio, vestito di nero, compassato, grave, risoluto, e simile in volto a un asceta e a un eroe, mentre passava dall'una all'altra di quelle mostruose costruzioni e, girando una manovella, ne faceva uscire rombi, ululati, fragori. Impassibile sotto i non intonati fischi e magari sotto le pomodorate.

Ma Russolo non dava spettacolo per amore della pura *réclame*. Russolo — senza alcun dubbio — fu il più sincero e il più onesto di tutto il rivoluzionario gruppo. Credeva sempre alle cose che faceva, fossero belle fossero brutte, fossero buone fossero cattive. E, a onor del vero e di lui, credeva sempre di far cose buone. Come ingenuità gli possono forse stare vicino soltanto Giacomo Balla e Paolo Buzzi. Su gli altri discuteremmo sempre. Nel 1916 pubblicò un volume, *L'arte dei rumori*, e più tardi inventò anche un nuovo arco per gli strumenti a corda, l'«arco enarmonico»; e con tale arco, e con strumenti a corda modificati e con un sintetico «rumorarmonio», fra il 1921 e il '29 dette vari concerti a Milano e a Parigi.

Il fasciofuturismo e il fascismo non dovettero piacergli. Era un buono, era un delicato e in fondo era un timido. Era convinto che l'arte serva quale mezzo allo spirito e che non finisca in se stessa. Dipinse ancora, appartato, a Cerro sul Lago Maggiore, ed espose sempre meno. L'ultima mostra la tenne a Milano, nel maggio-giugno 1946, alla Galleria Salvetti. Poco tempo prima la Galleria Borromini di Como gli aveva dedicato una piccola monografia. Alla Biennale di Venezia, nel 1952 fu esposto un suo piccolo quadro, una *Periferia* divisionistica, assai bella, del 1909.

(E s'è chiusa di recente, a Portogruaro, una ricca Esposizione internazionale di Xilografia moderna).

Leonardo Borgese

«Il Nuovo Corriere della

Scoperta a Portogruaro la lapide a Luigi Russolo

La figura del pittore e musicista rievocata dall'assessore dott. Sinclair Ravazzolo

PORTOGRUARO, 2 ottobre

In occasione delle manifestazioni nazionali intese a celebrare il decennale del pittore e musicista Luigi Russolo, nato a Portogruaro nel 1895 e deceduto a Cerro di Laveno, sul lago Maggiore, nel 1947, è stata scoperta domenica mattina una lapide commemorativa sulla facciata del palazzo Venanzio — ora delle Poste — dove il Russolo ebbe i natali.

Alla cerimonia, voluta dalla Amministrazione Comunale per onorare l'ingegno dell'illustre concittadino, e curata dal signor Emiro Berti del Comitato Civico «Pro Portogruaro» era presente la gentile consorte dell'estinto, signora Maria Russolo.

In Municipio, dove ha avuto luogo il raduno delle autorità, accolte dal sindaco cav. Pizzolitto e dagli assessori Degani e Ravazzolo, abbiamo notato il comandante Alesi, presidente della Biennale, il generale Angelo Paolo Scarpa, il giudice dott. Miraglia, il dott. Adami segretario capo del Comune, il cav. Furlan sindaco di Cinto Caomaggiore, il presidente dell'associazione coltivatori diretti cav. Ragazzo in rappresentanza anche della Camera di Commercio, il comm. Armando Furlanis presidente dell'Amministrazione Ospedaliera, il cav. Bertoni, lo avv. Belli, il dott. Caselluccio, il dott. Favero, l'avv. Frattina, il prof. Rauso, il cav. Biason, il dott. Gino Dal Moro, lo scultore Scalambrin, il prof. Lazzarini, i direttori della Cassa di Risparmio di Venezia, della Banca del Friuli, della Banca di Novara e S. Stefano, i comandanti di Stazione dei Carabinieri, della Polfer, della Polizia Stradale, e delle Fiamme Gialle, le signore Ferrari Mecchia e Rubbazzer ed altri. Erano inoltre rappresentati tutti gli istituti scolastici della città e le associazioni combattentistiche e d'arma.

Ai convenuti ha porto il saluto il sindaco cav. Pizzolitto, il quale si è dichiarato lieto di poter presiedere ad una cerimonia di sincero ed affettuoso omaggio al pittore scomparso.

Prendendo a sua volta la parola per ringraziare quanti avevano collaborato con il signor Emiro Berti alla realizzazione della iniziativa, la signora Russolo ha detto «Credo di poter affermare che Russolo è degno del ricordo che questa lapide fissa ed eterna. Russolo era una fiaccola sempre accesa di sapere e di bontà, era un libro e da ogni pagina emanava sprazzi di luce e di conoscenza».

Concludendo ha manifestato tutta la sua commozione e riconoscenza per l'atto di omaggio tributato da Portogruaro in memoria dell'illustre concittadino.

Il discorso ufficiale è stato quindi pronunciato dal dott. Sinclair Ravazzolo, chiaro e sintetico nell'illustrare il Russolo, come uomo, artista e studioso. «La lapide, ha detto tra l'altro l'oratore, posta a ricordanza nella casa che lo vide nascere, comprende in modo egregio un'intera esistenza dedicata all'arte, nelle sue più nobili espressioni: Luigi Russolo pittore musicista filosofo originale novatore di artistiche forme nella storica avanguardia indi classico e spirituale interprete dell'eterna natura».

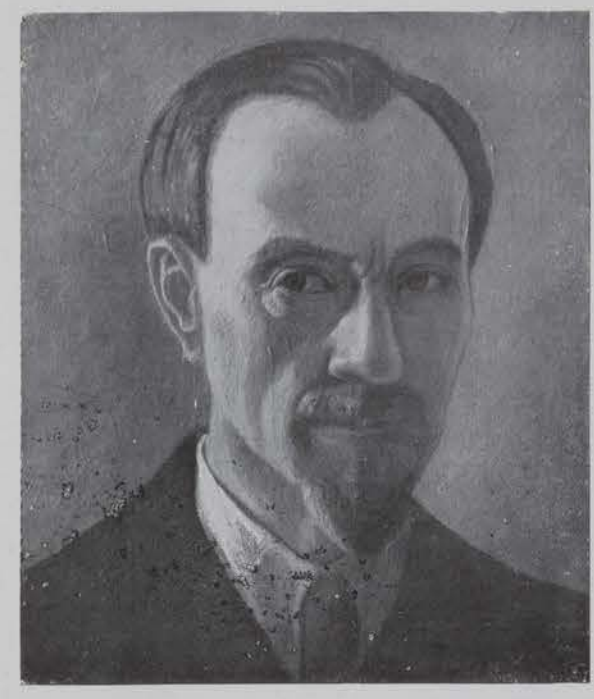
«Il nome dell'artista, ha continuato, appartiene alla storia del suo tempo tempestoso, ma i tempi successivi non hanno affatto cancellato le orme del suo passaggio. Ed il nome si riallaccia a quelli di Marinetti, Sant'Elia, Carrà, Boccioni, Severini, quando, assieme, iniziarono la lotta per la pittura futurista».

Dopo aver ricordato quindi i valori morali e spirituali che animarono l'attività dell'artista e dello studioso, il dott. Ravazzolo ha concluso affermando che «la cittadinanza di Portogruaro ricorda con rinnovata reverenza e verace umiltà i fantasmi e le concretezze dell'arte di Luigi Russolo, molteplice ed una, polemica e creante, moderna e senza tempo». Subito dopo le autorità e presenti si sono recati in corteo in via Seminario dove il Sindaco ha scoperto la lapide sul palazzo Venanzio.

RIVENDICHIAMO UN GRANDE ARTISTA ITALIANO

LUIGI RUSSOLO

Questo numero di Fenarete *intende recare un particolare omaggio a Luigi Russolo, nel segno di una debita onoranza. Il nome dell'artista appartiene alla storia del suo tempo tempestoso, ma i tempi successivi non hanno affatto cancellato le orme del suo passaggio. Tutt'altro; pur tra i suoi compagni di battaglia, Marinetti, Sant'Elia, Carrà, Boccioni, Severini; la struttura della sua ~~sua~~ personalità, ben lungi dallo svanire si è severamente rinsaldata. Le recenti manifestazioni che hanno riesposto certi suoi quadri famosi come «*La Musica*» alla Biennale di Venezia, e le grandi celebrazioni di Portogruaro sua patria, dove una mostra generale delle sue opere di pittura è stata ordinata con criteri selettivi, hanno di nuovo imposto il profilo del suo spirito creatore a un esame meditato. Ben presto a Portogruaro sarà collocata una lapide commemorativa sulla casa dove l'artista nacque e ciò darà motivo a un più vasto riassunto dell'attività geniale di Russolo. Dal canto suo* Fenarete *è convinta di assolvere un alto dovere di verità anticipando, in certo modo, un omaggio che si vedrà certamente confermato dal tempo.*



P. L. Russolo - *Autoritratto*

Nel ripensare alla sua avventura di vita, troppo presto conchiusa, quando molte ispirazioni rivelatrici avrebbero potuto sbocciare sulla soglia creante del suo spirito, si è indotti a soffermarsi sul carattere di universalità del suo pur alato talento. Temperamento molteplice, di artista e di studioso, di critico e di scienziato, di filosofo, di musico, di uomo d'azione, la sua figura appare del tutto inseparabile dalla storia dell'Italia moderna. Per comprendere tale complessità si dovrebbe prima di tutto tener presente il fondo complesso del suo spirito, la vastità, della sua preparazione, poggiata sulla conquistata convinzione della basilarità dei valori dello spirito.

Documento fondamentale di tale posizione è quella sua, in certo modo inesemplata ~~e unica~~ opera di carattere filosofico che mise a rumore il mondo della cultura italiana, intitolata Al di là della Materia. *Pubblicata dal Bocca nella sua celebrata collezione di studi filosofici, il libro si impose nel campo della cultura. I maggiori critici si occuparono diffusamente dell'opera oggi introvabile, in cui il dettame di un rinnovato ossequio ai valori dello spirito era impostato con gagliardia non comune.*

*Futurista di primissima fama, Russolo diede al fuoco di quella battaglia il meglio di sè. Simile a Boccioni, sacrificò sull'altare della polemica le magnifiche possibilità pittoriche che già erano documentate dalle opere del periodo divisionista. Tra la stagione futurista che lo vide in prima fila nelle mostre d'arte e nelle grandi serate futuriste, in cui, specie con la presentazione del suo famoso «*intonarumori*» conquistò fama internazionale ad onta delle accese polemiche e delle violente denegazioni dei suoi principi armonici che risalivano poi in modo più complesso fino al «*rumorarmonia*», e il suo più pacato periodo neo-classico ci fu di mezzo la tragica esperienza della guerra del '14-'18.*

*Il dopoguerra sviluppò in lui profondità di pensieri, indagini originali, svolte sui piani metapsichici che tanto lo seducevano e di cui sono rimaste traslucide conquiste anche nella inedita conferenza su «*Il transuente e l'eterno*» e soprattutto promosse un ripensamento totale delle sue posizioni creative.*

Da ciò per progressiva successione di fasi, fu indotto a quella concezione rinnovata della pittura che dal campo surreale lo portava a una nuova conquista della realtà, filtrata attraverso valori dello spirito. Con questa tappa conclusiva Russolo indicava una via. Sostanzialmente dichiarava superata la polemica, che per tanti anni aveva assorbito ogni migliore sua energia, e lasciava con ciò un suo aureo ammaestramento, che sarebbe tanto degno di meditazione.

Le concezioni di Russolo furono molto pregiate all'estero dove infatti sono emigrati numerosi suoi quadri quotati come documenti d'eccezione nel farsi della civiltà artistica moderna. Allo stesso modo le sue concezioni musicali che in Italia erano state violentemente giustiziate senza neppure ascoltarle avevano ottenuto franchi successi a Parigi, dove Russolo dimorò a lungo e a Londra. Anche per merito della tenace volontà e della ammirevole devozione della signora Maria Russolo, che divise con l'artista, le ansie e le durezze d'una vita tanto combattuta, è in preparazione una grande mostra delle opere di Russolo che sarà ordinata a Milano e che risulterà la più complessa e riassuntiva, curata da un comitato organizzatore composto da insigni personalità. Sarà questo il decisivo avviò a un appuntamento storico. Fenerate, *vuole in ogni modo possibile aprire il varco a una celebrazione che non mancherà di rilevarsi fondamentale.*

191

P. L. Russolo: "*La rivolta*„ *(1911)*

Universalità della pittura di:

LUIGI RUSSOLO

Sulla pittura di Luigi Russolo si potrebbe agevolmente scrivere un molto ampio saggio. Essa è ricca di quei fermenti per cui si impose quando apparve anche a mondo in certo modo distratto, sebbene intelligente. E' lo specchio di un talento ricco di immaginazione e di spirito polemico agognante a una decisa autonomia di espressione. Si deve dir subito che è altrettanto ricca dei dettati di un ordine preciso, che diremo ordine spirituale. Cosicchè, guardata oggi in prospettiva, mentre i motivi emergenti di tante polemiche sono assopiti, questa pittura rivela una coerenza intima addirittura fondamentale.E' soprattutto il prodotto di una assidua ricerca imbevuta sempre d'una spiritualità che non si dissocia dalla sostanza stessa dell'arte.

Tutto ciò si deve tener subito presente per intendere i nessi profondi che legano tra loro, per interni vincoli, le parti diverse del suo essere artistico. Diverse ma riconvergenti a uno stesso fuoco di evidenza, e specialmente a una stessa emozione che si estrinseca con linguaggi visivi aderenti al carattere delle momentanee esperienze in cui si acuisce l'intendimento dell'esprimere. Così oggi non proviamo alcun senso di stacco o, peggio, di separazione o contraddizione, considerando le forme apparentemente disformi a cui il suo animo creatore potè adire. La pittura pre-futurista, infocata in uno slancio plastico, ora contemplativo, ora incendiario; quella futurista, operata in un clima di rottura polemica, in tutte le espressioni convenzionali e intesa specialmente a una decisa conquista di sintesi volumetriche e altrettanto espressive e, finalmente, quella neoclassica, di un classicismo moderno, in cui l'artista specchiò, nei tempi ultimi del suo agire pittorico, una ritrovata serenità, accesa in un suo sublimato incanto, che sempre più rivela l'intendimento interiore, avvinto a dati spirituali.

Da questi punti di vista tale pittura di Russolo può essere « goduta » oggi in un rasserenato sentimento di riposo. Il corso del tempo e la eco degli anni divoratori che hanno pur divampato nel petto di una grande generazione storica di ricercatori restati intimamente poeti e segretamente romantici, misteriosamente legano ormai

tra loro le forme diverse col mastice invisibile d'una concentrazione unificatrice.

Questa sembra a noi la posizione migliore per ritrovare la originalità di Russolo, persino al di fuori di un disegno rigidamente storico che potrebbe inabissare i significati migliori e maggiori del suo assunto di artista e della sua vera conquista. Difficilissimo infatti sarebbe ritrovare, oggi nella loro primigenia freschezza, gli impulsi attivatori di tanti fermenti polemici. In un clima ormai tanto diverso, nell'incubo d'una civiltà meccanica realizzata fino all'asfissia di ogni libertà dello spirito, e sulle soglie della automazione, arcano cammino verso forme di civiltà tuttora impensabili che potrebbero anche risolversi in modi di tetra schiavitù spirituale, il ricercare i momenti vivi della evoluzione di Russolo potrebbe risolversi in esercizio insidioso.

Infatti chi ci ridarebbe oggi nella sua pienezza, il fremente abbandono del supremo impressionismo che avvinceva per analoghi incanti, e Boccioni e Russolo? Chi lo slancio audacemente provocatore e dialetticamente superatore di ogni limite, del genuino futurismo, di cui Russolo intese sopratutto il richiamo universale? Chi l'ebrezza del fuoco di polemiche arse nella fiamma dello smisurato? Sono tutte cose ben vive nell'animo di chi le ha viste e convissute, anche se non in tutto condivise, ma che non potrebbero evocarsi a generazioni tanto diverse se non forzando il tono a un falso mitismo o abbassando l'emozione sul piano di una documentazione scientifica. Certo in ogni caso l'animo pittorico di Russolo non sarebbe là. Noi lo vorremmo invece evocare sul ciglione di un libero ricordare che accordi le fiamme della polemica alle segrete prove d'una poetica dello spirito dove le antinomie e le antitesi si rifondano in sintesi nuove.

P. L. Russolo: *"Treno in corsa nella notte,, (1912)*

P. L. Russolo: *"Paesaggio contro luce,,*

Per ciò ecco Russolo affacciato, come pittore, sui panorami di nuove possibilità estetiche nella Milano di allora, verso il 1910, tanto intelligente, irrequieta, ricercatrice accanita in suo ottimismo liberatore. Tradizionalisti, come dire residui del tramontante romanticismo, e rinnovatori, fermentavano gomito a gomito in quel clima di sobbollimento, tra suggestioni sproporzionate e persino grottesche, entro cui alitava qualcosa di grande. Persino il *liberty*, col suo florealismo, era di quella compagnia. Lo maledicevano, ma poi vi si appoggiavano. Nella tempestosa Milano del tempo queste esperienze fiorivano come fiori spontanei. Quando Russolo vi si accampò, lo fece con lo splendore dei suoi quadri prefuturisti, che già avevano in loro quel fuoco trascinatore che tanto farebbe piaciuto al vivido Marinetti, allora in gran forma per un suo destino di profezia. Sono di questo tempo quei dipinti di cui è capostipite, con timbro di assoluto capolavoro, « *Lampi* », concezione da gran pittore, con quel convulso rivelarsi della natura nel balzo intermesso e folleggiante delle luci, fiammelle che scattano fra tremule scintille nello scatenarsi della folgore. Potrebbe essere l'*éclat* di un grande impressionista francese, se non tenesse in serbo le premesse di un più vasto balzo, quale sarebbe sopraggiunto con la esperienza futurista.

Questo periodo che vede fiorire opere analoghe, per fremente emozione e per ammirevole perfezione di tecnica, in cui il divisionismo appare usato con dosature di

P. L. Russolo: *"Eremo sotto la luna,,*

avvincente eloquenza tonale, può essere valutato appieno nel suo dato di universalità, solo tenendo conto che ai dipinti sono coetanee quelle stupende acqueforti in cui Russolo effonde il segreto del suo essere, come pensatore che misura le essenze della storia con metro di visione in cui rompono l'accento tragico delle vicende umane e quello d'una già alacre filosofia dello spirito. Acqueforti quale apparvero, « *Il trionfo della morte* » « *Il Medioevo* » « *Città addormentata* » basterebbero alla fama di un grande artista; le colorisce il fuoco sommesso e grave d'una suprema visione. Così Russolo si porta sulla soglia di quella che sarà una basilare esperienza, la stagione futurista. Nel frattempo, non dimentichiamolo, ha scritto già pagine che non ce lo indicano oggi artista di minore genialità di Boccioni. Sarebbe assai istruittivo poter valutare con esattezza, al proposito, quali siano stati i reciproci influssi.

Sul piano futurista invece i due artisti differenziano nettamente. Attratto Boccioni nella selva cubista, in cui si mosse con genio ma da cui uscì, con grido ribelle, ben presto, Russolo restava invece sempre in certo modo fedele a un mondo lirico e strettamente musicale. Dovevano provarlo le sue esperienze specificamente armoniche, di cui certo anche si rise più di quanto non ci si sforzasse di capire, e delle quali non sarà quest'articolo la sede opportuna per parlare, quelle esperienze tuttavia si rifletterono nel campo plastico, nella pittura. Qui ci imbattiamo nel dipinto che è bene come l'opera più celebrata di quella stagione del futurismo, inteso come ricerca eroica, come sfida a tutte le evidenze, come postulazione di tutte le possibilità, ascesa dell'uomo nel campo della poesia. E il quadro è « *La musica* » che anche nella recente riassunzione storica della pittura futurista alla Biennale di Venezia nel 1948 potè, apparire accanto alle opere di Boccioni e di Carrà, uno degli assunti più costruttivi.

Quella ondulante fascia azzurrina che nasce dal seno dello strumento sotto il furore della tastiera percossa da un musicista spettrale domina e riassume, in una sua lirica e inafferrata unità, le maschere disperse a gruppi in cui si fa eloquente spasimo la molteplicità degli impulsi in cui si addensa l'emozione musicale. Parve anche a Venezia ormai un quadro chiaro, semplice, addirittura cioè leggibilissimo. Tant'oltre aveva ormai travolto la polemica i dati d'ogni lettura comune. A noi sembra che questo dipinto segni un passaggio obbligato della storia della pittura moderna. Anzi neppure sta più nella cerchia rigorosa del futurismo, piuttosto ci sembra situata ormai in quella di un surrealismo incisivo e vasto, risucchiato da esperienze universali.

Gli stanno accanto opere del tempo, 1910-1912, pur

P. L. Russolo: *"Fronde novelle,,*

P. L. Russolo: "*Bach*,,

esse ormai schierate in un campo surreale come l'allucinante « *Treno in corsa* » fiamma che saetta, ardente negli spazi, gettata in un ritmo di vertigine per cui le cose intorno si compartecipano al travolgimento che domina la composizione e sono come un einsteiniano momento complesso del moto. E pur grandi parole appaiono « *La rivolta* » con quella insorgenza accanita di folle che ricondizionano a sè ogni motivo dell'ambiente in modi stilistici che sembrano essere presenti persino nel nascente gusto stilistico di pittori venuti un po' dopo. A giusta ragione diremo che si tratta di grandi parole che la storia della pittura moderna non può ignorare. Tanto più, che in un così privilegiato intuito fermentavano argute, coraggiose riprese. Il pittore a un certo momento signoreggiava le grandi testimonianze della tradizione volgendole a un rinnovato sondaggio della natura. Qui nasce e si afferma il terzo momento della sua pittura, non certo meno costruttivo e creante degli altri due.

Ebbi la fortuna di assistere alla inaugurazione della significativa Mostra della Piazza del Duomo di Como in cui, nel 1944, Russolo espose la prima volta i saggi della sua pittura rinnovata. Si disse trattarsi di un neoclassicismo moderno, tanto per intedere il ritorno dall'artista a un disegno sottile scavante, a un colore perlato, puro e smaltato da ricordare i fiamminghi dell'età classica. Certo un pittoricismo totale, coraggioso oltremodo, in un pittore moderno che, a sbagliare un semitono, con quegli azzurri stoviglia, con quei gialli dorati, c'era da cadere, ma molto male su piani abusati. Tuttavia dentro quel linguaggio rasserenato ardeva, e lo dicemmo subito, tale una incandescenza spirituale che la nuova pittura si appalesava come un'alta conquista. Era un riconciliarsi all'eterno, prima discusso, per vie segrete, in cui la materia, del tutto valicata e trascesa, non pesava sul risultato. In cambio il culto della natura, specie nei limpidi specchi d'aria e d'acqua di Cerro di Laveno, appariva come svelato in deterse purezze, si pensava l'abbandono di qualche grande artista rinascimentale, immerso nel lustrale stupore d'una totale riemersione da profondi abissi.

Dipinti in ogni caso inconfondibili. Li abbiamo rivisti recentemente e si può dire che hanno già molto guadagnato dal tempo, un minimo di patina li ha situati in uno spazio di illimitati orizzonti. In essi arde la parola di un risultato conquistato, il terzo linguaggio di Russolo assonante coi primi due per via di emozioni profonde, tutte sorrette dallo spirito emergente. La sua vitalità ci saluta dai magistrali autoritratti, ciascuno dei quali lo sofferma evidente sulla soglia di una esperienza e di una battaglia. Dietro quelle diverse maschere di vita, pur coerenti, si schierano i fantasmi e le concretezze della sua pittura, molteplice e una, polemica e creante, moderna e senza tempo. Ecco ciò che, con verace umiltà e rinnovata reverenza, dobbiamo oggi ricordare.

DINO BONARDI

LUIGI RUSSOLO

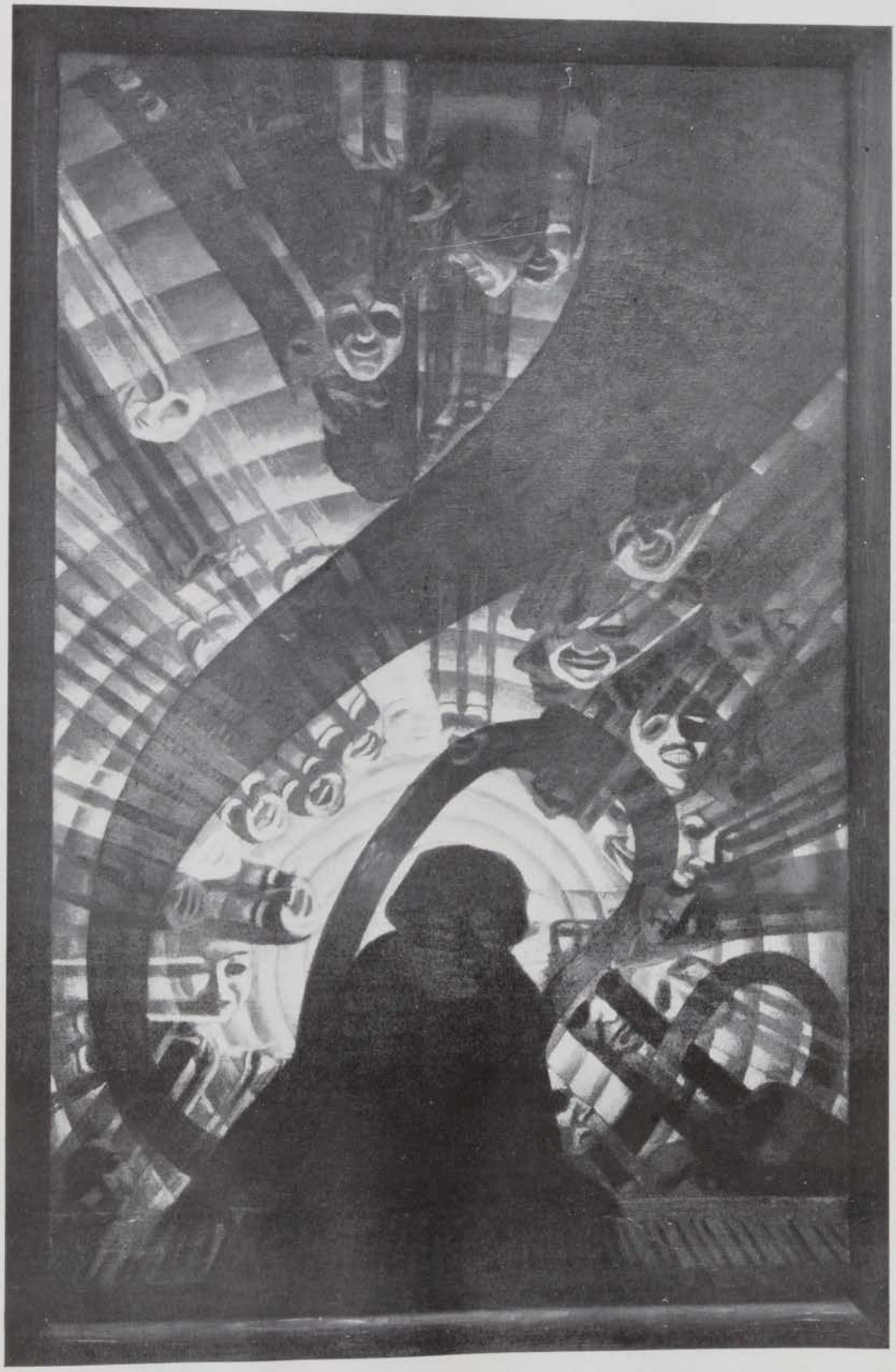
Tre dipinti di Luigi Russolo:

«Autoritratto», «Paesaggio sotto la luna», «Lampi».

Autoritratto: è parte di una serie di cui presentiamo gli altri due esemplari; uno in sovracoperta, l'altro ad illustrazione dell'articolo: «Rivendichiamo un grande artista italiano».

Paesaggio sotto la luna: è del periodo neoclassico: periodo lirico, musicale, di specchiate superfici e calme supreme, in un ricomporsi nella pace e nella meditazione.

Lampi: appartiene al primo periodo della pittura di Luigi Russolo, periodo prefuturista: tela densa di convulso movimento che già è premessa del dinamismo futurista.



P. L. Russolo: "*La musica*„ (1910 rifatto nel 1912)

192

NASCITA *del* FUTURISMO *a* MILANO

larinetti

l'autore de « La Certosa di Parma » vantava il diritto di chiamarsi milanese, per la pre-ione che egli aveva sempre avuto su qualsiasi città italiana per la capitale lombarda, a ben orte ragione lo poteva affermare quel diritto turismo, che vi ebbe i natali clamorosi e cla-samente vi prosperò dal 20 febbraio 1909 fino trata in guerra dell'Italia il 24 maggio 1915. ilano era il luogo ideale per la nascita del fu-mo.

on avrebbero potuto esserlo nè Firenze, nè Ve-, nè Roma, preziosi antiquariati di testi sacri esia e di rutilanti tesori artistici, fatti per in-ire e scoraggiare il più temerario innovatore. on che Milano fosse priva di solenni testimo-ze di tradizione artistica: sarebbero bastate, arla degna di gareggiare con le consorelle, la hina del Duomo e la Cena leonardesca.

a è che Milano, si presentava come la più adat-orse unica fra tutte le città d'Italia, a circo-ed isolare, neutralizzandola ed immuniz-ne, magari con coibenti fasce di spesso neb-la troppo pesante gloria di qualsiasi testi-za culturale; per vivere esclusivamente la vita protesa verso l'avvenire, improntata llezza ed alle esigenze della più dinamica tà.

stanza di mezzo secolo dalla nascita di quel nto, mi pare che sia lecito delinearne un consuntivo, o perlomeno proporne alcune se inoppugnabili considerazioni conclusive. fluenza esercitata dalla dottrina e dalle teo-tetiche e tecniche futuriste, come pure dai pienamente realizzati ispirati ad esse, nel o delle arti figurative fu enorme ed universale, liramazioni e propaggini che si estendono e olungano vitalmente fino ai nostri giorni at-rso il surrealismo e l'astrattismo.

questo proposito basterebbe mettere a con-to una delle più significative tele di Paul Klee, amente riconosciuto come il più valido mae-dell'astrattismo, con una qualunque tela di berto Boccioni di data anteriore di almeno die-

Via Senato n. 2. La prima sede della rivista «Poesia» e centro del futurismo milanese

MANIFESTO DEL FUTURISMO

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò, fino ad oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi v esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schi il pugno.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti esplosivo.... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vitt Samotracia*.

5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Te ciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'ent fervore degli elementi primordiali.

7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere ag può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perchè dovremmo guardarci alle sp vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi già nell'assoluto, poichè abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patri il gesto distruttore dei libertarî, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e com contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: cantere maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde trici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichìo di coltelli; i piroscafi turosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente cendiaria, col quale fondiamo oggi il « *Futurismo* », perchè vogliamo liberare questo paese dal fetida cancrena di professori, d'archeologhi, di ciceroni e d'antiquarii.

Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagl merevoli musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non noscono. Musei: dormitorî pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! assurdi macelli di pittori e scultori che vanno trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di lungo pareti contese!

Che vi si vada in pellegrinaggio, una volta all'anno, come si va al camposanto nel Giorn morti.... ve lo concedo. Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori davanti alla Gio ve lo concedo.... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perchè volersi avvelenare? I volere imputridire?

La prima pagina del «Manifesto del futurismo». Il proclama fondamentale di F. T. Marinetti fu pubblicato pe volta sul «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909

ci anni. E tralascio ogni confronto con la scultura d'oggi.

Innegabilmente il Boccioni fu il maggior genio prodotto dal futurismo, ben superiore per temperamento innovatore, per forza rappresentativa e creazione di nuovi mondi inediti di prepotente sensibilità, aiutati da una padronanza della tecnica del colore che si può dire portentosa, ad un Picasso, deformatore della realtà fino alla sua decomposizione, immobilmente e corposamente statico e privo del benchè minimo caldo impulso lirico.

Il Boccioni fu senza dubbio il più chia vincente teorizzatore del futurismo.

Ma giova ricordare a suo onore, al di f posizione di inesorabile eresia iconocla invincibile repugnanza e disprezzo verso passato e verso quella contemporanea qu mediocre e mercantile; in omaggio rigor noni incendiari contenuti nei famosi m firma sua, di Carrà e di Severini: di qua di equilibrio e di sincera appassionata l zione fosse sempre pronto a dar gene

va, ogni qualvolta gli si presentasse l'occasione dire in pubblica sede critica, di autentici artisti he di fede diversa e di diversi contrapposti in- ssi ideali. E basterebbero a questo proposito le ole sanguinose di rampogna da lui rivolte al- lia ufficiale di allora, critici e autorità di go- no, dopo una visita compiuta all'esposizione ettiva di Gaetano Previati (« Gli avvenimenti »). « *Sentirmi obbligato, per una personalità grande come quella di Gaetano Previati, ad in- re il pubblico a visitare la sua mostra, è cosa mi fa arrossire di vergogna! Quando finirà sta infame noncuranza, questa vergognosa inco- nza artistica e nazionale verso il più grande ar- che l'Italia ha avuto dal Tiepolo ad ora?* » l'apporto dei poeti al movimento futurista fu si nullo. I più qualificati poeti che aderirono movimento, avevano già una spiccata distinta sonalità: avevano già da qualche anno inaugu- , per proprio conto, una nuova poetica ed un ovo linguaggio più consono ad una moderna sibilità, distaccandosi nettamente e dai moduli lla tradizione e da quelli portati al successo dal- triade dannunziocarduccipascoliana. Prima del- vento del futurismo, G. P. Lucini, Corrado Go- ni, Aldo Palazzeschi, avevano al loro attivo com- ssivamente una dozzina di volumi che, con l'in- duzione del verso libero e con un contenuto ori- ale si erano incaricati di rivoluzionare gli sche- della consunta metrica e di capovolgere il mon- sentimentale che li informava.

Nel 1911, per non essere da meno dei miei col- hi, proposi a Marinetti la diffusione di un mio nifesto in cui sostenevo la necessità di adottare r la poesia una simultaneità di mia invenzione e, sull'esempio della tecnica musicale, contenesse otivi, fraseggi, immagini a catena, inserite intere i frammenti e di continuo variate nel tessuto del- composizione, sviluppate a metà o solo in parte ripetute e trasportate sui toni più vari (diedi gi di tale simultaneità nei miei libri « La santa rde » e « Canzoni a bocca chiusa »); bandendo ieme una crociata contro il verso libero da me enuto superato dalla mia nuova ed audace con- ione di poesia simultanea. Il Marinetti ne restò i sorpreso e scandalizzato (« Allora tu vuoi di- ggere la più grande conquista della poesia mo- rna: il verso libero! Ciò è semplicemente enor- e! »), e si rifiutò recisamente di pubblicarmi il nifesto.

Ciò non tolse che un anno più tardi egli uscisse n « Le parole in libertà ».

Se è vero che quel movimento, per le su esposte gioni, dissolvendosi in un proselitismo di profit- tori e di mediocri, non producesse opere straor- narie di poesia di indiscutibile valore, tipica- ente futuriste; non ci sarà nessuno, io spero, che glia negargli l'altissimo merito di aver creato e posto nel mondo letterario quell'irresistibile cli- di eroico coraggio, di assoluta libertà svinco- a da ogni soffocatrice legge artistica, di nativa iginalità ed ambizione di sfrenata indipendenza, di allegra strafottenza e spregiudicatezza, di cui profittarono largamente più o meno i veri inge- i di tutta la letteratura mondiale contempora- a: da Tzara ad Apollinaire, da Jevreinov che,

TEATRO DAL VERME

Martedì 21 Aprile - Ore 21

GRAN CONCERTO FUTURISTA D'INTONARUMORI

Precederà un discorso di MARINETTI

Esecuzione delle 3 spirali di rumori intonati composte e dirette da

LUIGI RUSSOLO

inventore dell'Arte dei Rumori:

1. Risveglio di una città.
2. Si pranza sulla terrazza del Kursaal.
3. Convegno d'aeroplani e d'automobili.

Orchestra di 18 intonarumori

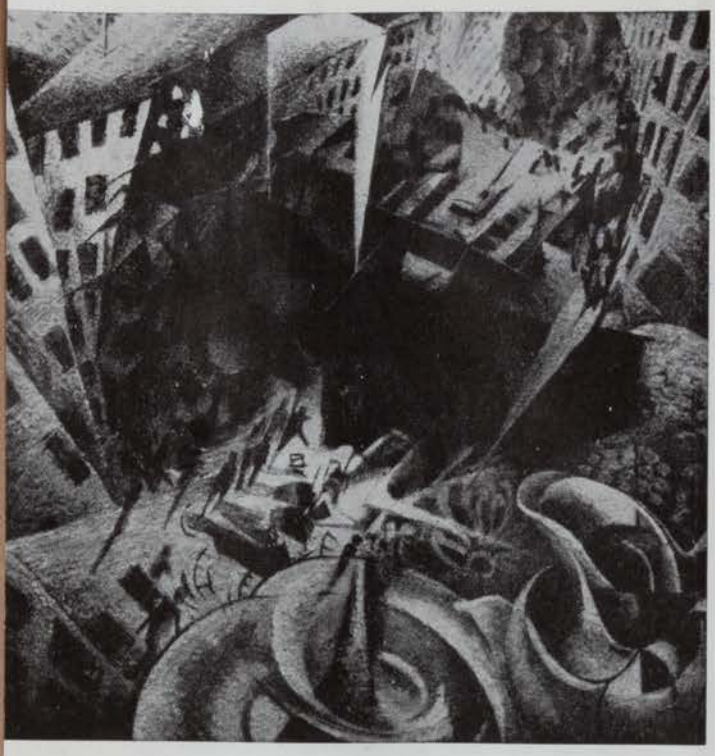
3 rombatori	1 gorgogliatore
3 crepitatori	3 ululatori
2 scoppiatori	1 sibilatore
3 stropicciatori	1 sibilatore
1 ronzatore	

Questi nuovissimi strumenti elettrici furono inventati e costruiti da LUIGI RUSSOLO e UGO PIATTI

Invitiamo il pubblico milanese ad ascoltare serenamente, senza ostilità preconcette, questo Concerto d'Intonarumori (nuova voluttà acustica armoniosa, **non cacofonica***) di cui gli è riservata la primizia.*

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

Un invito ad una serata futurista



Umberto Boccioni - Visione simultanea dalle finestre (1912)

con la commedia « Ciò che più importa » diede audacemente il via al teatro pirandelliano del « Parere uguale all'essere » e le tante altre interessanti ripetizioni della filosofica formula, ad Essenin, da Garcia Lorca a Ruben Dario e a Pablo Neruda. Senza il beneficio e il giovamento di questo surriscaldato spavaldo fecondo clima, forse lo stesso Joyce non avrebbe mai sognato di dar fuori il suo « Ulisse » nè D'Annunzio « Il notturno », Pirandello i « Sei personaggi in cerca d'autore », e Lawrence la sua « Amante di Lady Chatterly »: tanto per restare ad alcuni tra i più classici esempi.

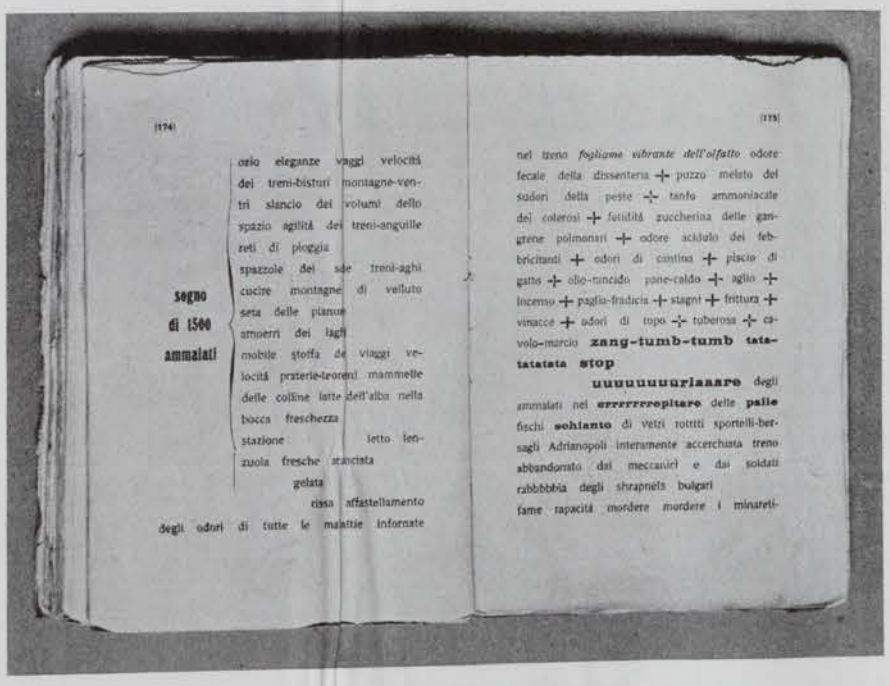
Il mio primo incontro con Marinetti avvenne nella casa milanese del fondatore del movimento futurista in occasione della pubblicazione nelle edizioni di « Poesia » della mia raccolta di liriche intitolata « Poesie elettriche ». Ricordo ancora l'allegra giovanile fatica di firmare in un sol giorno ben settecento copie da inviare in omaggio: un numero di omaggi che non fu mai raggiunto nemmeno complessivamente dalle mie quaranta opere. La casa di Marinetti era trasformata in una specie di deposito di volumi, di riviste e di manifesti preparati per la spedizione aggressiva in tutte le parti del mondo dalle giovani infaticabili e fedeli cameriere del poeta. Marinetti, lo vedo sempre seduto al suo tavolo di lavoro, specie di zattera semisommersa da uno spumeggiante mare in tempesta di circolari, di larghissimi fogli di carta da lettera e relative buste capaci come borse di spesa rilevate da urlanti graffiature coralline di intestazioni di fuoco e sangue, intento a scrivere a firmare e a dettare all'ossessionato sbalordito segretario, alluvioni di missive di accompagno di volumi e pacchi di fascicoli e giornali, fasci di circolari e di p... proposte, messaggi, programmi propagandi... sposte polemiche, relazioni ed inviti di ser... mostre futuriste.

Egli era perennemente avvolto in una ... vola di fumo. Un fumo così denso ed accec... dare l'impressione di essere stato anticame... bricato, e che non fosse stato il poeta nè a p... nè ad alimentarlo, ma che egli, piuttosto, co... la interminabile sigaretta tra le labbra ri... era sempre spenta e sempre accanitamente ... (le scatole di svedesi consumate formavano ... vimento un mobile tappeto persiano di ro... neri), si affannasse, come per mezzo di un ... congegno pneumatico da bocca ad aspirare ... dere di alleggerire e diradare, se non prop... sipare quell'acre bruma che minacciava pe... focarlo insieme con i malcapitati visitatori.

Io ho sempre voluto bene a Marinetti ... uomo e come poeta; anche se in coscienza ... ammettere di non esserne mai stato trop... traccambiato. In ogni modo ciò non mi im... di riconoscere nell'uomo e nell'artista M... una nobile figura di superiore disinteresse, e ...

Carlo Carrà - La Galleria di Milano (1912)

La copertina e due pagine di testo del Zang Tumb Tumb di F. T. Marinetti. Il libro, che tanto clamore suscitò al suo apparire, rimane un interessantissimo documento di architettura grafica



[174]

ozio eleganze viaggi velocità
dei treni-bisturi montagne-ventri slancio dei volumi dello
spazio agilità dei treni-anguille
reti di pioggia
spazzole dei sde treni-aghi
cucire montagne di velluto
seta delle pianure
amoerri dei laghi
mobile stoffa de viaggi velocità prateríe-treni mammelle
delle colline latte dell'alba nella
bocca freschezza
stazione letto lenzuola fresche sranciata
gelata
rissa affastellamento
degli odori di tutte le malattie infornate

sogno di 1500 ammalati

[175]

nel treno *fogliame vibrante dell'olfatto* odore fecale della dissenteria + puzzo melato dei sudori della peste + tanfo ammoniacale dei colerosi + fetidità zuccherina delle gangrene polmonari + odore acidulo dei febbricitanti + odori di cantina + piscio di gatto + olio-rancido pane-caldo + aglio + incenso + paglia-fradicia + stagni + frittura + vinacce + odori di topo + tuberosa + cavolo-marcio **zang-tumb-tumb tatatatatata stop**

uuuuuuuurlaaare degli ammalati nel **errrrrrrepitare** delle **palle** fischi **sohianto** di vetri rotttti sportelli-bersagli Adrianopoli interamente accerchiata treno abbandonato dai meccanici e dai soldati rabbbbbia degli shrapnels bulgari
fame rapacità mordere mordere i minareti-

namente atto del suo fanatico amore per la
e del suo più puro e generoso patriottismo.
nosco volentieri che egli è stato il poeta
ressivo e più efficace della cosidetta civiltà
ica e della bellezza dinamica della macchi-
che se, e forse appunto per questo, il mio
amento di contemplativo e di passionale
teriore, mi ha sempre portato a detestare
mente tanto la civiltà meccanica che la cie-
la macchina nella loro odiosa frenetica gara
durre sempre maggior miseria ed accelerare
più avvento d'infelicità.
i ricordi più vivi e più cari che io conservo
inetti (io non partecipai mai ad alcuna se-
turista, con caratteristica tempesta di lan-
prodotti ortofrutticoli, di colossali verze e
orti) è senza dubbio quello di una sua not-
visita con tutta la compagnia dei futuristi
a casa ferrarese. Essendosi questi accorti che
nunicava con il matroneo della grande chie-
a parrocchia, manifestarono subito l'incon-
desiderio di venirvi introdotti; e fu mia moglie l'allegra sacrilega guida. Non ridico le esclamazioni di meraviglia per la suggestivissima impressione che tutti ne riportarono. Boccioni e Palazzeschi si appesero alle lunghe sfuggenti funi dei mantici e Balilla Petrella, sedutosi alla tastiera dell'organo, rovesciò nelle sensibili canne il torrente armonioso delle mille anime del golfo mistico del *Parsifal*.

Il buon parroco non ci fece mai parola di quella profana irruzione notturna dei futuristi nella sua bella chiesa di Santa Francesca Romana. Forse nel sonno gli giunse distinto e sonoro il rombo tempestoso dell'organo, un po' affievolito dalla lontananza. E sognò che, alla vigilia della sagra, uno stormo di angeli si era provvisoriamente accampato nei balconi della cantoria per ascoltare con rapimento i celesti concenti che il cherubino che faceva loro da battistrada ricavava dal canneto di piombo del vecchio organo impolverato di polline musicale, sfiorandolo leggermente con la fremebonda ala di pura luce.

Corrado Govoni

194

Mensile «La Martinella» Rivista di Milano - Gennaio 1957

VOLATA SUL FUTURISMO

di PAOLO BUZZI

(*Postuma*)

Di Marinetti studente, sentii parlare alle Università di Genova e di Pavia dove frequentavo le facoltà di giurisprudenza e di lettere. I grandi Maestri del tempo erano Pietro Cogliolo e Contardo Ferrini pel diritto, Anton Giulio Barrili e Adolfo Borgognoni (della scuola di Carducci), per le lettere (anni 1895-1896).

Il nostro primo incontro avvenne nel 1902, ad un banchetto, dato al Grand Hôtel Milan ad Arturo Colautti chiamato a dirigere il *Corriere di Napoli* nella metropoli partenopea. Marinetti m'invitò subito a casa sua. Io avevo già pubblicate le *Rapsodie Leopardiane* (1898): il *Carme di Napoleone Bonaparte* (1900) e il *Carme di Re Umberto* (1901) coi tipi della casa editrice dei F.lli Treves.

L'accoglienza marinettiana fu subito fraterna. La sua casa era un ambiente unico a Milano. Vi si respirava l'Oriente. Marinetti mi lesse, a squarci, il suo poema «*La conquête des étoiles*». Quando lo pubblicò dal Sansot, a Parigi, io lo recensii con un abbondante elzeviro nel giornale «La Sera» di Milano.

Intorno al Poeta, s'incontravano, con Ettore Janni, Giuseppe Bonaspetti, Arturo Colautti, Luigi Capuana (quando dalla Sicilia capitava a Milano), Salvatore Farina (il sardo amico dei giovani), Giannino Antona Traversi, E. A. Butti, Umberto Notari, Guglielmo Anastasi, Guido Da Verona, il filosofo Serafini, Giuseppe Adami, Gustavo Botta: la musica era rappresentata da Annibale Ponchielli, figlio dell'autore della *Gioconda*, e dal maestro Ezio Camussi che faceva sentire al pianoforte la sua prima opera *La Du Barry* su libretto di Giannino Antona Traversi. Talvolta, accompagnato da qualche montanaro dell'alto Lario, — date le sue compassionevoli condizioni fisiche — il romito di Breglia, depositario delle tendenze scapigliate e, qua e là, letterariamente anomale, di Carlo Dossi: Gian Pietro Lucini.

Qualche tempo appresso, vi capitò Sem Benelli. Questo macro figlio di Toscana aveva collaborato con Notari al *Verde Azzurro*, un giornale letterario e mondano di grandi dimensioni cartacee, dalle geniali trovate propagandistiche, anticipatrici d'un costume pubblicitario destinato a far ben altre fortune, ma, in quegl'anni, condannato fatalmente a naufragare.

Parigi 1912 - da sinistra: *Russolo - Carrà - Marinetti - Boccioni - Severini.*

Arturo Colautti dàlmata esule giornalista.

Poeta precursore del Na... nalismo Irredentista.

Per desiderio di Marinetti, io lessi gran parte del mio primo romanzo l'*Esilio*, analizzante la crisi dell'anima lombarda agli inizii del novecento.

La Poesia, dopo la morte immatura della madre di Marinetti, divenne la regina della casa. A due passi dal Palazzo del Senato di Re Napoleone e dalla cateratta sonora del Naviglio di Leonardo da Vinci, ora scomparso, quell'ambiente ospitale, ovattato di superbi tappeti levantini ed illuminato da lampade d'Aladino, non mancò di diventare il faro intellettuale della mia Milano. Decio Cinti, imbevuto anche di letteratura francese, fu, del Cenacolo, il segretario acuto ed aristocraticamente pensoso.

Il cenacolo esigeva il suo organo. Il programma della rivista « *Poesia* » (l'idea, però, era nata da parecchi di quei colloqui casalinghi) venne da Marinetti tracciato, una sera del 1905, al caffè Aragno di Roma. Rassegna mensile destinata a raccogliere il verbo originale di tutti i Poeti moderni, di tutti gli idiomi dell'umanità. Nata in un centro vibrante di lavoro e sonante di officine, essa costituì subito la bandiera d'un'Arte ispirata al senso vero della vita, antitradizionalista, cosmopolita, ma sovrattutto *italiana*. Vi collaborarono, fra i maggiori, Pascoli, Marradi, Ada Negri, Francesco Chiesa, Guido da Verona; dei francesi: Gustave Kahn, Paul Adam, Mistral, la Comtesse de Noailles, Hélène Vacarescu, Valentine de Saint Point, Catulle Mendès. Bandito un primo concorso di Poesia, riuscì vincitore... Paolo Buzzi. Il romanzo l'*Esilio* usciva in tre ... lumi con copertina di Enrico Sacchetti: ed inau... rava una serie di pubblicazioni divenute rapi... mente famose.

La personalità di Marinetti, affermantesi sem... più anche in Francia (poema « *Destruction* »: sce... teatrali « *Poupées électriques* » e « *Roi Bombe... ce* »), in Italia veniva ad assumere un rilievo te... midabile contrastando, per senso di modernità... per mordente elettrico, con quello di suono cla... cheggiante e a fondo tendenzialmente retorico... Gabriele d'Annunzio. Arte, questa, tuttavia, alla... non priva di suggestione di gran lunga superiore... quelle tendenze al piagnisteo romantico che ... traddistingueva il crepuscolarismo gozzaniano e... certo qual senso, anche il patriarcalismo pro... ciale e ruralizzante del Pascoli: indici tutti di ... ristagnamento etico ed estetico.

Contro tutto ciò, esplose l'idea d'una letteratu... che avesse a rendere la sensibilità nuova, elettr... meccanica. Un altro giovane ingegno, Enrico ... vacchioli, era venuto ad aggiungersi al drappe... come vincitore d'un altro premio di Poesia. Il ... posaldo era la guerra al passato, la frusta in ... *ai vigliacchi d'Italia*: il *futuro*, l'unica vera p... forza, doveva dare, di necessità, il nome al M... mento. Lucini, il più anziano e, purtroppo, il m... fisicamente veloce degli altri, spara le sue *Fi... verate* di morituro, liriche piene d'angoscia e ... speranza, raccolte in un volume colore del sa...

F. T. Marinetti — *Duce del Futurismo*

Paolo Buzzi, con « *Aeroplani* », saluta l'avvento del nuovo e più fortunato Icaro in cielo. Cavacchioli dice la sua parola forse più tipica, in *Cavalcando il sole*. Ecco il palermitano Armando Mazza, dalla corporatura d'Encèlado, Poeta dei firmamenti e colonna rostrata della grande battaglia. Lo segue, pure di Palermo, Federico De Maria: e, di Messina, l'aristocratico Guglielmo Jannelli, nonchè l'erudito Luciano Nicastro.

Ecco apparire un toscano che sa crearsi una sua atmosfera lirica inimitabile, valendosi anche delle onomatopee che hanno resa celebre la sua « *rontana malata* »: Aldo Palazzeschi. Poi, Corrado Govoni che, col suo originale campanilismo, aromatico di ruralità, può richiamare Jammes e far dimenticare Pascoli. Quindi, il romano Luciano Folgore, che già fa presagire, nel « *Canto dei motori* », l'umorismo sibilante dell'Urbe di Marforio e di Pasquino. Altri nomi vanno, via via aggiungendosi: Auro d'Alba, Libero Altomare, Giuseppe Carrieri, Mario Betuda...

L'atto di nascita del Futurismo si ha con la pubblicazione sul *Figaro* di Parigi (22 febbraio 1909) del Manifesto-Fondazione.

Da un capo all'altro d'Italia (poi, d'Europa); dal grande Teatro alla piazza tumultuosa; dal salotto aristocratico al vagone ferroviario; sui piroscafi, nei caffè; ovunque, l'attività intellettuale e fisica di Marinetti si prodiga, domina irresistibile. Il Futurismo è nato a Milano come nel settecento era nata « l'*Accademia dei pugni* » di Pietro Verri, avente per organo un giornale chiamato « *Il Caffè* ». *Caffeina d'Europa* finisce con l'essere qualificato Marinetti.

I futuristi affrontano anche le ribalte, sfidando ire e proiettili dei grandi pubblici misoneisti, ma raccogliendo anche calorose simpatie, sinceri interessamenti ed entusiastiche adesioni. L'affermazione d'una nuova sensibilità, individuale e circolare, l'acceleramento della vita, lo svecchiamento delle idee e dei principii, l'amore dell'imprevisto e del nuovo, l'orrore del quieto vivere, la passione eroica del pericolo, lo splendore geometrico in sostituzione della bellezza decadente e simbolista, la morte dell'*io* letterario, il senso della materia e della vita molecolare, il lirismo multilineo, erano elementi ideali atti a richiamare l'attenzione degli artisti di tutte le Arti: i pittori in testa.

Tutti questi nuovi canoni esigevano, dopo la pubblicazione sul grande quotidiano di Francia, una presentazione propagandistica in senso lato. I maggiori teatri d'Italia concessero i loro gloriosi boccascena. La serata del 15 febbraio 1910 al Teatro Lirico di Milano, fu di una portata essenziale. Quel

Tempio canoro (il maggiore dopo La Scala) si convertì in una Centrale in azione. Migliaia e migliaia di persone investite da una corrente d'energia. Presenti tutte le illustrazioni dell'ingegno, della politica, della banca, dell'aristocrazia, dell'alta borghesia. Nelle gallerie la massa dei lavoratori d'ogni rango. Abbondantissima presenza degli anarchici: fra i sostenitori dei futuristi, due giovani tribuni: Corridoni e Mussolini. In un palco, piovutovi da un albergo, perfino un Principe Imperiale, Gioachino d'Hohenzollern. Ciò che fu sparso — quella sera — da una riga di virgole umane alla ribalta,

Umberto Boccioni, destinato purtroppo a c
soldato, i primi mesi della Grande Guerra, do
tutti col suo temperamento *umano* e cavalle
Veniva dalla più colorita avventura europea.
tito giovinetto da casa, con un sogno zing
d'arte nel cuore, aveva piantato le tende dal T
alla Sprea, dalla Senna al Volga. In Russia,
spinto fra i Tartari: esile, pallido, con le
chiome prolisse alla Raffaello, s'era — più vo
vista stretta intorno l'orda estatica delle sue
lozze. Il nome *Italia* era ignoto a quei barba
Pepe, allora, lo aveva presentato con un m

Umberto Boccioni Volontario d'Artiglieria † a Verona il 15-8-1916

Uno dei più tipici artisti turismo

non fu della cenere, ma del pòlline... Grande la risonanza di quelle manifestazioni anche all'estero, Parigi, Londra, Bruxelles, Berlino, Vienna e Pietroburgo. Se poteva esservi del goliardismo (cosa sempre simpaticissima) è innegabile che il fondamento era quello della serietà e della nobiltà nel metodo e nell'intento: non indegno di quella terra che aveva inspirato al Monti il *Canto della Mongolfiera*, al Parini quello dell'*Innesto del vaiolo*, ed al Foscolo — sulla base d'una squallida legge di polizia sanitaria — il carme immortale dei *Sepolcri*.

Scesi giù da quelle stipate gallerie frementi, si fecero avanti Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini. Avevano già al loro segreto attivo opere della più schietta personalità, e di indiscutibile nuova sensibilità. In tutti, l'ansito della ricerca.

Quegli artisti del pennello, sanno anche servirsi della penna e della parola. Discutono magistralmente ai tavolini del Savini: ma sanno anche affrontare, alla lor volta — in schiera coi Poeti — i maggiori pubblici d'Italia: Torino, Roma, Trieste in prima linea. S'ingaggiano vere battaglie. Le Esposizioni d'Arte libera si fanno un onore di accogliere quei quadri rivelatori. Milano: quindi Parigi.

labo: « *Rim* » (*Roma*). E tutti gli erano p
intorno ginocchioni come davanti ad una ic

Gli *stati d'animo* pittorici, avventati anche
tativi di arte plastica, sono fra le cose più p
mente espressive apparse fra Medardo R
Adolfo Wildt. Le meraviglie degli « *Add*
« *Quelli che vanno* » — « *Quelli che restan*
segnano, per il pittore, lo stato di grazia d
1911. Boccioni, pur repudiando l'impressio
quale, volere o no, aveva dato saggi stupen
« *Ritratto della madre malata* » (pastello) qu
Poeta Armando Mazza e l'indimenticabile
go di Milano attraversato dal rossastro sp
del sole mattinale, era entrato nel Futurism
toso dell'*essenza* dell'impressionismo, costit
lirismo e dal movimento. A differenza dei
egli volle sempre stare nella realtà delle co
verne il concetto evolutivo. Le manifestazio
te che vanno dal 1912 allo scoppio della
1915 (1 anno prima della morte) sono dete
dal criterio delle *linee-forza* e dalla tecnica
cativa dei piani. Scomposizioni di figure,
elastiche, timbri d'antigrazioso, saggi pressoc
tomici di dinamismo muscolare del corpo
per sè stante o applicato alla macchina. Il t

minante in quella tela compendiosa dal titolo « *Materia* », vero quadro programmatico, giustamente definito una tappa nel viaggio periglioso attraverso l'immenso continente delle astrazioni. Solo con l'ultimo dipinto « *Il mattino* » l'artista perituro palesa, in certo qual modo, l'intenzione pittorica di uscire dagli schemi astratti. Ma la morte lo ha tolto al futuro. Rimane indelebile la visione dell'Artista in lotta con la sua opera. Io lo vidi, si può dire, all'assalto della sua tela enorme, laggiù, in una grande aula concessagli dalla Società Umanitaria, agli sbocci del suo genio. Sul fondale color cupo mattone, v'è la Città che s'alza. Al centro, un cavallo che sembra una ruota d'elica, azzurro come dell'acciaio che vortichi nell'onda o nell'aria: e, intorno, vi sono degli inqualificabili mareggiamenti umani, dei misteriosi conati espressi in pure linee di forze che convergono verso la mostruosa forma animale e sembrano imprimerla d'un odio sostanziato d'amore. Il Poeta (non so diversamente chiamarlo) si slanciava, più che col pennello, con artigli di ferocia, verso la creatura scalpitante: quasi già avvertisse in sè la rappresaglia contro un Destino centaureo che otticamente gli si rivelasse nel quadro (1).

Luigi Russolo, fu essenzialmente un Poeta ed un musicista. La sua pittura, sempre risentì la penetrazione nei mondi arcani di Bach e di Beethoven. Come filosofo non poteva che concepire il suo chiarissimo quadro: « *La morte dell'uomo* » e il suo Autoritratto con sfondo macabro di teschi umani. La grande tela dal titolo programmatico « *La musica* » dev'essere stata da lui sognata e a più riprese tentata fin dall'estrema giovinezza. La teoria futurista, che si affacciava al suo pensiero, della compenetrazione dei piani, deve avergli suggerito l'afflusso pressochè geometrico di quei tubi caleidoscopici spettralmente mascherati ed affluenti in tutte le direzioni attorno al fulcro nerastro della testa d'uomo curva sulla tastiera. Bach? Beethoven? Mistero! Del resto, le tinte oscure di quel fantasmagorico musicista curvo agli avorii ed agli ebani, richiamano la parentela con le solide acqueforti che contraddistinsero l'opera di Russolo prima ancora della sua adesione al Futurismo. Saggi di pittura astratta non sono mancati, nella produzione russoliana. Alcune sue impressioni di guerra (l'Artista fu valoroso ufficiale delle truppe alpine, mutilato del cervello e decorato) getti di *schrapnel* scoppianti, sono dei veri poemi in linea di forza, tangenzialmente espressivi, ricchi di tutti gli splendori geometrici. Ma fu appunto attraverso alla musica, che quello spirito eclettico doveva, con lo studio accanito dei problemi acustici, sfociare in un altro caratteristico apporto al Movimento futurista con la creazione dell'*Intonarumori* come istrumento orchestrale, d'ausilio alle batterie.

Russolo, nella sua opera « *Al di là della materia* », lasciò un'impronta tanto esatta quanto indelebile della sua anima, del suo prospettarsi i maggiori problemi etici ed estetici. Le conversazioni con lui, erano oltremodo interessanti. Prima di giungere al così detto bombardamento futurista. Si può dire ch'egli, filosoficamente ma non meno diabolisticamente, sempre si andasse consumando nella ricerca del vero, del bello e del bene: i principii che hanno informato appunto quel suo libro, vero testamento morale d'un Artista sempre proteso ai supremi traguardi ideali. Proveniva dagli studi classici e musicali. Non fu iscritto ad Accademie, pur amando frequentarle per copiarvi alti modelli: nè sdegnò trarre impressioni dal vero. Collaborò al

Nel Salotto della Casa Rossa di Marinetti a Milano (1910) da sinistra: *Decio Cinti - Russolo - ? Marinetti - Buzzi - Boccioni.*

restauro degli affreschi del Castello Sforzesco di Milano e del Cenacolo di Leonardo, traendo — giovanissimo — da quell'ardua specialità, una profonda cognizione tecnica. Fu anche geniale bozzettista di scene e costumi teatrali. Prima del Futurismo, riuscì a farsi conoscere ed apprezzare con una Mostra d'acqueforti alla Famiglia Artistica di Milano ed alla Esposizione Voltiana di Como. Portò nella battaglia per lo svecchimento della pittura, con una sua indiscutibile magia dei colori e delle luci ed un audacissimo quanto, talvolta, esplosivo spirito battagliero d'innovazione, il senso dell'universalità soffuso di umano e di divino. Seppe crear meditando e facendoci meditare: e, nel suo istinto modernista, non mancarono sedimenti di classicità.

Carlo Carrà, che dopo gli studî all'Accademia di Brera, aveva fatto anche un tuffo eroico nell'artigianato, apparve subito fra i più edotti delle correnti avanguardiste della grande pittura francese. Egli parlava di Matisse e di Gauguin come di amici di casa. La semplificazione del disegno in senso quasi decorativo, una certa tendenza a scegliere le sfumature, a contemplare il paesaggio come da una finestra ed a scarnificare sempre più la visione, mi pare — se mal non m'appongo — abbiano caratterizzato la prima giovanile opera dell'Artista. Egli era preparatissimo alla polemica ed ebbe parte, credo, essenziale, nella preparazione del testo della prefazione al catalogo per la Mostra della Galleria Berheim di Parigi. La sua penna è scorrevole e gli facilita anche l'esercizio della funzione di critico in importanti quotidiani e riviste. Di Carrà ricordo vivacissime impressioni di folla milanese fra le quali: « *I funerali d'un anarchico* », l'impressione sulla Galleria di Milano, l'altra sui « *Sobbalzi della carrozzella* ». Le forze centrifughe attraevano in pieno il suo ingegno. Egli si presentava alla ribalta del Futurismo perfetto conoscitore della sua Arte, preparato dai nobili maestri del tempo, ma istintivamente portato, dall'atmosfera civica in cui viveva e dal fascino rivoluzionario del programma marinettiano, al miglior sviluppo delle sue native qualità ed alla scelta del nuovo sentiero d'ascesa. Del resto, Carrà le sue memorie le ha scritte e pubblicate: con la stessa simultaneità di stati d'animo che, dalla vita, venne a passare nell'Arte.

Giacomo Balla acquistò presto la notorietà. I suoi ritratti del ministro Nunzio Nasi e del Poeta Guglielmo Jannelli lo rivelarono possente espressore di fisionomie spiritualizzate. Egli entrò nel Futurismo già con un ricco corredo di opere onorande anche se di tono e di tipo — diremo — *ufficiale*. La sua versatilità è stata non meno sbalorditiva della sue perizia. Ha dipinto di tutto: figure, paesaggi, nature morte, riuscendo dovunque imbattibile Maestro. Il suo balzo nella Pleiade futurista ebbe veramente la spontaneità e lo spicco del volo. Il suo dinamismo, di allora, fu a tutta prova. Riuscì fra i più arditi scompositori di forme, di atti, di piani e di sfondi. Diede una nuova anima anche agli oggetti inanimati. Tutti ricordano quella sua tela « *Fallimento* »: una semplice porta contrassegnata dal catenaccio chiuso e dal precetto affisso dall'usciere giudiziario. Ma Balla ha saputo anche pe
dere, fin dai primissimi tempi, la vibrazione de
atomi, lo scorporo delle stesse luci e delle stesse om
bre, traendone amalgami superbi che, veramente
sembrarono immettere lo spettatore nel centro m
desimo del quadro come alla sua specola naturale
Tipo d'uomo curioso, bonario, pittoresco, d'una sp
ritosità fra allobroga e romanesca. Egli ha aggiun
to ad una grandezza primigenia, un'altra, acqu
sita col lungo tirocinio delle esperienze e con l
tenacia del martirio giornaliero.

Gino Severini, meno noto a me degli altri, pe
chè vissuto quasi sempre all'estero, si rivelò subi
fra i più gentili e corazzati spiriti toscani. La natì
Cortona pareva avergli dato un riflesso del bel so
riso di Santa Margherita, la Patrona del suo nat
loco. Egli fu tra i primi ad amare la mia poesia e
ciò gli ho sempre serbato gratitudine. Quando l
incontrai era poco più che ventenne. Ma già ave
dato saggi del suo talento. Credo avesse decora
anche delle Chiese. C'era, in lui, un che di scom
mistica che poteva perfin richiamare anche la
gura di Giovanni da Fiesole. Parigi gli diede il s
« vernissage » formidabile.

Presentii che l'Artista avrebbe concepita la fa
sa « *Danza del panpan* », squisitamente parigin
che è del 1911) dal senso gustoso che Severini m
teva a contemplar le folle all'Ottagono della Gal
ria di Milano e magari quelle dei famosi veglio
della Scala. I pochi saggi che allora potei vede
erano deliziosamente caleidoscopici, carichi di
gure in movimento, qualcuno saporosamente cor
grafico. Della donna, sapeva potentemente sco
porre ed analizzare e riassettare e rianimare in
me le forme con un gusto da scienziato alla le
in laboratorio: processi calibratissimi e più che ad
ti a rendere, in linee infinitesimali, da equazioni
gebrica di quinto grado, appunto i geroglifici
namici d'un tram in corsa o d'un Bal Tabarin.

Russolo ci ha richiamato alla musica. I mie
cordi si estendono anche alla nobile figura di Fra
cesco Balilla Pratella, Maestro romagnolo di vi
cissimo estro e di profonda scienza enarmonica, a
sicologo fra i più insigni d'Italia. Il suo manife
dei musicisti (ottobre 1910) ha esercitato largi
sima influenza sulle correnti nuove nel campo de
polifonia e dell'opera teatrale.

L'Architettura, poi — somma, per me, delle A
tutte — può gloriarsi d'un nuovo grande Mae
Comacino, Antonio Sant'Elia, altro Eroe di gue
che lasciò la vita sul Carso: sognatore di C
Nuove, pioniero degli sposalizi fra il cemento a
mato, il ferro ed il vetro, applicati all'edilizia; p
ticatore d'ellissi e di spirali dinamiche adatte
l'uso ed alla disposizione originale della mat
utilitaria e rispettive sagomature formali compi
nello spazio. Elementi razionalisti e funzion
che raccolsero la più viva attenzione ed il più
condizionato consenso, sia dei grandi centri d'E
ropa che d'America.

Anche l'Arte puramente decorativa vantò il
esponente tecnicista in Fortunato Depero: pit
dotato di fantasia estrosa, facilmente scarica
anche in un suo lirismo grafico tipicamente p

196

Luigi Russolo: autoritratto

(1957)

Nel decennale della morte di Luigi Russolo

Già altre volte abbiamo scritto su « Cronache Nostre » di Luigi Russolo.

Nel primo decennale della sua morte vogliamo ancora rendere omaggio alla memoria di questo illustre artista, il quale, dal 1934 fino al giorno della sua morte, è vissuto nel nostro Comune.

Ispirato dalla bellezza del nostro lago crea le sue migliori opere filosofiche e la sua pittura si rinnova passando dalle esperienze futuristiche e surrealistiche ad un nuovo classicismo.

Per rendere più chiara la notorietà dell'arte sua riportiamo l'articolo di Leonardo Borgese, apparso sul « Corriere della Sera » del 29 settembre u.s.

Si scopre oggi a Portogruaro (Venezia) una lapide sulla casa dove il 1° maggio 1885 nacque Luigi Russolo pittore e incisore, scrittore e filosofo, e musicista. Russolo morì a Cerro di Laveno il 4 febbraio 1947, dopo aver dedicato tutta la vita, ininterrottamente, misticamente, ai massimi problemi dello spirito. Infatti le sue prime prove artistiche lo portarono al divisionismo; e da questa tecnica e maniera che avrebbe dovuto conciliare l'analisi della luce fisica e materiale con lo studio dell'anima in una gran sintesi rotonda di amore e di umano progresso, Luigi Russolo passò al futurismo: che per lui non fu certo scuola di violenza, anche se firmò i famosi primi manifesti dal 1910 e 1911.

Russolo aveva un temperamento mite, signorile, era un sognatore e crediamo che, a riguardarle, le sue pitture futuristiche, andrebbero messe, piuttosto che nel genere dinamico-esplosivo, nel genere « stati di animo » e nel genere soprattutto « sincerità e verginità ». (« Noi Futuristi — annuncia il manifesto tecnico dall'11 aprile 1910 — ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poichè già beviamo alle fonti vive del Sole »).

Comunque sia, una cosa è certa; ed è che, a parte sconvolgimenti, disintegrazioni, scomposizioni, Luigi Russolo ricercò sempre un'alta unità spirituale; da quand'era ragazzo, si può dire, fino al giorno della morte. Non per nulla, dopo tanta attività e tante battaglie, sentì quasi il dovere di tornare a una specie di estasi mistica, a una filosofia della contemplazione e della luce suprema.

Studiò, dunque, le filosofie orientale e la prassi Yoga e, nel 1933, pubblicò dai Fratelli Bocca il libro intitolato **Al di là della materia** che è una guida al Vero, al Bello, al Bene.

Nello stesso tempo portò la sua pittura verso espressioni e composizioni assai semplici e naturali; e anzi dipinse nello stile comune dei candidi, chiuso e netto e imponendo però alle tele, nè più nè meno che tutti i candidi, certi temi e significati strani, complessi, esoterici e perfino musicali.

Sì: oltre che alle origini del futurismo, il nome di Luigi Russolo resta affidato anche alla storia della musica moderna. Era uno straordinario personaggio, questo amabile e squisito Russolo, magretto e asciutto con una barbetta biondastra e gli occhi pieni di una luce chiara, infantile. Era un mite, ma gli toccò di fondare il futurismo — e lealmente andò in guerra e ne tornò ferito, mutilato e decorato di medaglia d'argento — amava la luce calma e radiosa e la dolce contemplazione e potè dipingere stridentemente.. (Ma come mai non si ricordarono di lui l'anno scorso alla Quadriennale nel premiare futuristi vivi e morti? Fu un'ingiustizia, nel senso storico e nel senso artistico, perchè i quadri futuristi di Russolo non valgono meno di molti altri dovuti a Boccioni, a Carrà a Balla, a Severini). E poi quest'uomo commesso, dolce musicale, e appassionato di Bach e Beethoven, fu pure il precursore o, se non addirittura l'inventore, dell'odierna musica elettronica.

Russolo cercò di acquistare all'arte i suoni volgari — cercava, ecco, di elevare e di nobilitare il brutto, il rumore — e inventò allora e costruì gli « intonarumori », ventisette strumenti dai timbri diversi coi quali dette concerti nel 1913 a Milano e a Genova e a Londra nel 1914. Dove saranno mai finiti oggi gl'intonarumori russoliani? Ci sembra ancora di vederlo, serio, vestito di nero, compassato, grave, risoluto, e simile in volto a un asceta e a un eroe, mentre passava dall'una all'altra di quelle mostruose costruzioni e, girando una manovella, ne faceva uscire rombi, ululati, fragori. Impassibile sotto i non intonati fischi e magari sotto le pomodorate.

Ma Russolo non dava spettacolo per amore della pura **réclame**. Russolo — senza alcun dubbio — fu il più sincero e il più onesto di tutto il rivoluzionario gruppo. Credeva sempre alle cose che faceva, fossero belle fossero brutte, fossero buone fossero cattive. E, a onor del vero e di lui, credeva sempre di far cose buone. Come ingenuità gli possono forse stare vicino soltanto Giacomo Balla e Paolo Buzzi. Su gli altri discuteremmo sempre. Nel 1916 pubblicò un volume, **L'arte dei rumori**, e più tardi inventò anche un nuovo arco per gli strumenti a corda, l'« arco enarmonico »; e con tale arco, e con strumenti a corda modificati e con un sintetico « rumorarmonio », fra il 1921 e il '29 dette vari concerti a Milano e a Parigi.

Il fasciofuturismo e il fascismo non dovettero piacergli. Era un buono, era un delicato e in fondo era un timido. Era convinto che l'arte serva quale mezzo allo spirito e che non finisca in se stessa. Dipinse ancora, appartato, a Cerro sul Lago Maggiore, ed espose sempre meno. L'ultima mostra la tenne a Milano, nel maggio-giugno 1946, alla Galleria Salvetti. Poco tempo prima la Galleria Borromini di Como gli aveva dedicato una piccola monografia. Alla Biennale di Venezia, nel 1952 fu esposto un suo piccolo quadro, una **Periferia** divisionistica, assai bella, del 1909.

(E s'è chiusa di recente, a Portogruaro, una ricca Esposizione internazionale di Xilografia moderna).

A PALAZZO BARBERINI A ROMA

1958

Medici ha inaugurato la Mostra del Futurismo

ROMA, 6 giugno

A Palazzo Barberini, nella sede dell'Ente Premi Roma, 150 opere di pittura e di scultura, oltre a circa 200 documenti di opera grafica, ordinate nella più vasta e selezionata rassegna in cui siano stati finora rappresentati gli artisti più significativi che dettero vita a quel fenomeno artistico e letterario che seppe richiamare sull'Italia l'attenzione del mondo intero, commemorano da oggi il cinquantesimo del primo manifesto futurista.

Nel quadro delle sue molteplici attività culturali, l'Ente Premi Roma, con questa mostra che inizia un nuovo programma di manifestazioni, si propone di realizzare, parallelamente alla serie di mostre personali, un ciclo di esposizioni dirette ad estendere ed approfondire la conoscenza dei principali movimenti artistici — particolarmente italiani — che si sono succeduti nella prima metà di questo secolo.

La Mostra raccoglie le opere dei firmatari dei manifesti dell'11 febbraio e dell'11 aprile 1910, delle maggiori personalità che aderirono poi — per un periodo più o meno lungo — al movimento, e di altri, più giovani, che anche dopo il 1920 hanno continuato a sviluppare i principi e la prassi futurista.

A Gino Severini è stata dedicata tutta una sala: di Giorgio Morandi è presente una sola opera. Seguono poi le opere di Fortunato Depero, di Luigi Russolo, Ardengo Soffici, Ottone Rosai ed Enrico Prampolini, di Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà e Mario Sironi, di Ferruccio Ferrazzi, di Galli, Antonio Marasco, di Filia, di Achille Lega, di Ugo Giannattasio e di Achille Funi.

In rappresentanza del Presidente del Consiglio, on. Segni, che ha accettato di presiedere il Comitato d'onore della Mostra, è intervenuto alla inaugurazione della rassegna il ministro della Pubblica Istruzione sen. Medici.

Prendendo la parola al termine della visita, il ministro Medici, ha auspicato — tra l'altro — che la Mostra possa essere presto trasferita in altre città d'Italia e d'Europa per una più approfondita indagine critica di un movimento che è da considerare il più rivoluzionario che la cultura del nostro Paese abbia avuto.

Rivista AUDITORIUM — Dicembre 1958
ROMA

Altre Mostre

D A MILANO

Alla *Galleria Barbaroux* (Via S. Spirito, 19) dal 15 novembre dipinti e acqueforti di *Luigi Russolo*, spentosi nel 1947 in un eremo sulla riva orientale del Verbano. Il Russolo è stato uno dei più pugnaci esponenti del futurismo e, ancor giovane, assurse alla notorietà. Con Boccioni, Carrà, Balla e Severini formò il cosiddetto « Quintetto antiaccademico ». Nel catalogo leggesi un commosso « Ricordo » di Carlo Carrà, e sono riprodotte le opere « Paesaggio romantico » e « Autoritratto ».

Presso la stessa *Galleria Barbaroux* dall'11 dicembre prima

Vittorio Veneto).
In basso: *Portogruaro: due momenti della cerimonia per la scopertura della lapide a Luigi Russolo pittore musicista e filosofo come lo ha rievocato nel discorso ufficiale l'Assessore dott. Sinclair Ravazzolo; nella foto a destra si nota in secondo piano la consorte dell'Artista signora Maria Russolo*

Rivista « Fenarete » Milano - dicembre

Corriere d'Informazioni del 25/26 luglio 58

197

LE TROVATE DEI FUTURISTI

Quadri con frutta fresche

L'inventore di questa forma di pittura rievoca i tempi di Marinetti, del teatro a sorpresa e degli intonarumori - Applausi forsennati e sberleffi

Perchè non è stata ancora scritta — e probabilmente non sarà scritta mai — una vera «storia» del Futurismo? Forse perchè i futuristi guardavano sempre programmaticamente verso il futuro e verso le sue promesse, mentre la storia guardava verso il passato e verso le sue realizzazioni. Forse perchè tra i futuristi non ce n'era uno solo che avesse l'animo e le abitudini dell'archivista e del raccoglitore di documenti. Archivio: questa parola era certamente cancellata nel dizionario dei futuristi.

Ogni tanto, ecco arrivare in libreria un volumetto di «testimonianze». Uno, affettuoso e patetico, raccoglie — ed. Cyril Corticelli — con una nota introduttiva di Ugo Nebbia e una prefazione dettata dal compianto Paolo Buzzi, le memorie della vita di Luigi Russolo, raccolte dalla vedova Maria. Un altro — nei quaderni del «Cavallino» di Carlo Cardazzo, con il titolo «Noi futuristi» — raccoglie i ricordi di Rodolfo De Angelis sulle varie esperienze teatrali realizzate da Marinetti e sotto la sigla del futurismo. Un giorno, sarà sulla scorta di volumi di questo genere che si ricercherà la biografia e l'anedotica del più clamoroso movimento artistico italiano del nostro secolo.

Russolo — nato in quella Portogruaro cui è dedicata una serie di pagine bellissime di Ippolito Nievo — fu l'estremista del futurismo musicale: l'inventore dell'allora fischiatissimo «intonarumori» che precede di tanti anni quella che oggi è chiamata la teoria della «musica concreta». Fu anche pittore, cominciando nel clima dei divisionisti e concludendo negli ultimi anni della sua vita, con l'approdo ad una pittura di serene e minuziose contemplazioni campestri, fra l'idillio e il misticismo. Nella stagione marinettiana, la sua pittura, fattasi improvvisamente violenta e iperdinamica, figurava, nei manifesti delle esposizioni, unita a quella di Boccioni e di Carrà. Dei quadri di questi «moschettieri» del Futurismo, il «Corriere della Sera» — eravamo nel 1911 — aveva detto che erano «le più folli orgie coloristiche, le più matte stramberie, le fantasie più macabre, tutte le ubriacature possibili e immaginabili». Gli studi di filosofia, di occultismo, di ipnotismo e persino di astronomia occuparono gli ultimi anni della sua vita, quasi in un'atmosfera di eremitaggio, in una casetta sul lago Maggiore. Una lapide fu collocata, or è un anno, sulla sua casa natale di Portogruaro.

Nessuna lapide segnala invece fra le tante la casa milanese che fu considerata quasi come la Mecca del Futurismo, all'angolo fra via Senato e corso Venezia, dove Marinetti aveva il suo studio arredato con mobili orientali — suo padre era stato consulente legale della casa reale egiziana e Marinetti, appena nato, era stato allattato da una balia sudanese — e da cui partivano con infiniti pacchi-omaggio le prime edizioni dei poeti futuristi. In questa casa, dove abitarono anche, lo diciamo a titolo di curiosità, Tina Di Lorenzo ed Armando Falconi, che con il futurismo loro vicino di casa non ebbero mai nulla da spartire, ci trasportano le pagine di Rodolfo De Angelis per ripercorrere la storia degli spettacoli del teatro futurista giunto, dopo molte affermazioni programmatiche, al vero e proprio esperimento scenico. A questi spettacoli Rodolfo De Angelis partecipò personalmente, e i suoi ricordi sono scritti con amabilità e senza l'enfasi che fu purtroppo abituale ai vecchi futuristi quando rievocavano le loro «battaglie»: un filo di auto-ironia non manca mai, quando è necessario, a De Angelis, che in quegli anni fece le sue prime prove di pittore, inventando fra l'altro i quadri di natura morta «con frutta fresche cambiabili».

Dalle prime prove affrontate nel 1914 dalla Compagnia di Ettore Berti a quelle realizzate nel 1922 da Teresa Franchini e Mario Fumagalli, e a quelle del 1924 con la Compagnia di Lamberto Picasso e più tardi, nel 1931, con Memo Benassi, il teatro futurista cambiò varie volte nome: prima *Teatro sintetico*, poi *Teatro a sorpresa*, infine *Teatro simultaneo*. I testi erano, in fin dei conti, quasi tutti ispirati alla ricerca della bizzarria e di una specie di umorismo «magico», e il risultato delle serate era sempre il medesimo. Da una parte gli applausi forsennati dei giovani futuristi che avevano colmato i vuoti lasciati dalla «diserzione» di molti pionieri: dall'altra gli urli, gli sberleffi e il quasi rituale lancio di frutta da parte di un pubblico che andava a teatro per concedersi il piacere quasi goliardico di una bella chiassata. Accadeva così che passassero inosservati, nel clamore dei contrasti, anche taluni fermenti di novità singolari, soprattutto in chiave umoristica, che il futurismo doveva veder più tardi realizzati nel gusto di certi «sketches» da rivista o addirittura, con ben altre accoglienze, nei teatrini d'avanguardia stranieri.

Sarebbe lungo cercare di spiegare perchè il Futurismo si avviasse così presto alla sua decadenza, mentre i movimenti dell'avanguardia artistica straniera conquistavano posizioni sempre più solide. Marinetti medesimo era forse vittima del suo stesso dinamismo, del suo amore per la polemica a qualunque costo, del suo attaccamento agli «effetti» di aggressività verso il pubblico in ogni settore della vita, persino condannando in gastronomia i maccheroni e presentandosi ai convegni con un imbuto di alluminio in testa. Probabilmente egli fu tradito dal suo stesso ottimismo, dalla sua fiducia nell'improvvisazione, dall'affanno per voler il Futurismo presente dappertutto. Ma, per rievocare un tempo e una generazione che non è giusto nè dimenticare nè sottovalutare, libri come questo di De Angelis sono di quelli da conservare.

Orio Vergani

A Milano alla *Galleria Barbaroux* è stata tenuta una Mostra commemorativa delle opere del *pittore Luigi Russolo*, nato a Portogruaro nel 1885 e morto a Cerro di Laveno nel 1947. La mostra, a cura della Vedova Signora Maria e di un apposito Comitato è stata inaugurata con alcuni discorsi rievocativi dell'Artista battagliero, che fu all'avanguardia della pattuglia dei primi Futuristi; valoroso in guerra (mutilato alla testa); inventore genialissimo di strumenti da teatro e orchestra detti allora intonarumori, pittore romantico e infine pittore futurista. Russolo ritornò poi alla tradizione. La Mostra ebbe vivo successo.

*

Dicembre 1958

LA MARTINELLA DI MILANO

Vol.° XII - Fascicolo X

VITTORIO E. BARBAROUX
MILANO
VIA S. SPIRITO 19
(INGRESSO DA VIA L. ROSSARI)
TELEF. 702.925

Trasmissione alla Radio

ARTI PLASTICHE E FIGURATIVE DI RAFFAELE DE GRADA

La storia di Luigi Russolo (1885 - 1947) di cui si apre una Mostra alla Barbaroux in Via Rossari è più complessa:come Balla e Boccioni,Russolo dall'accentuazione emotiva verso il movimento delle cose,propria di tutto il divisionismo fu portato al dinamismo dei futuristi,fra i quali Russolo militò in testa. Esaurito il Futurismo,Russolo onestamente ritornò a una Pittura che non poteva essere né divisionista,né futurista.Quale? Una sosta di Neclassicismo primitiveggiante proprio di un gruppo numeroso di Pittori da Garbari a Zanini e,appunto a Russolo.=

Giornale Unità del 21 Novembre articolo di M.D.M.

198

RUSSOLO FIRMO' CON BOCCIONI E SEVERINI IL MANIFESTO FUTURISTA

Riposa a Laveno il padre dell'intonarumori

Pochi mesi fa moriva Giacomo Balla, il futurista torinese che aveva sottoscritto il primo manifesto del futurismo e che, da lunghi anni, era stato dimenticato dal pubblico e dalla critica. Alla sua morte qualcuno scrisse « La scomparsa di Balla ci ha sorpreso. Credevamo fosse già morto da anni! ». Eppure era l'uomo che aveva dipinto la famosa « Donna con il cagnolino » che, nel 1912, era stata acclamata in mezza Europa; e che noi sentiamo rivivere, a modo nostro, sempre che leggiamo i versi di Campana, dello stesso periodo « Tre giovani fiorentine camminano »: ricordate? « Eran tre vergini e una grazia sola — e sei piedini in marcia musicale »: dove la simultaneità — il bel mito rivoluzionario di F.T.M. — è classicamente e argutamente conquistata: analogie di un tempo, consonanze forse ineludibili e fatali fra spiriti meno lontani che mai si sia pensato.

Ignoto ai giovani, o quasi: e dimenticato dai critici, o quasi. Destino dei futuristi? Undici anni fa moriva a Laveno un altro futurista che ebbe gran nome e influenza, Luigi Russolo: anche la sua scomparsa, allora, fu registrata affrettatamente dalle cronache e la cortina del silenzio si distese sul suo nome che solo affiorò, negli scorsi anni, con l'inizio del processo di revisione iniziato nei riguardi dei futuristi dalla Biennale del '50. A restituirci la fisionomia dell'artista scomparso è giunto ora un volume, scritto dalla vedova Maria Zanovello, con una prefazione del compianto Paolo Buzzi e presentazione di Ugo Nebbia.

E' un volume di memorie, più che un profilo critico o un minuzioso saggio sul Russolo: memorie, và da se, affettuose, ma tanto più utili in quanto dettate da chi ha vissuto con l'artista la parte più ricca e vibrante della propria esistenza e ne appunta le fasi, le fortune e le stanchezze, le riprese e le coraggiose affermazioni di indipendenza, con quello spirito di verità e fedeltà che solo il lungo affetto può ispirare e legittimare, fuori d'ogni presunzione.

Le memorie della Zanovello sono anche corredate da una notevole documentazione bibliografica che potrà tornare utilissima non solo per il Russolo e la sua figura d'artista ma per la storia del movimento futurista.

Russolo fu davvero una figura poliedrica ed ebbe, come scrive l'autrice « molte corde alla sua lira »; ma va da se che a noi preme, soprattutto, il pittore perchè, ci pare, sia in questo campo che il Russolo ha inciso il meglio di se. L'acquafortista, con le sue predilezioni simbolistiche e di luce che ricordano Odillon Redon, non meno del pittore, che pare anticipare alcune pagine d'un Van Dongen, se solo avesse avuto più acuta curiosità del fenomeno costume e non fosse invece stato attratto, irresistibilmente, dalle mitologie simultaneiste di Boccioni e Balla.

A guardare, riprodotto nel volume il « Ricordo di una notte » e anche la « Sintesi plastica dei movimenti di una donna » si rimpiange davvero ch'egli non avesse sortito il gusto — invero epidermico ma totale — del pittore francese: ma era tempo di rivolta e di ricerca e, per quanto i futuristi avessero in realtà preoccupazioni formali insospettabili per dei ribelli, il Russolo riesce a fornire pagine di poesia non minore in alcuni paesaggi, ad esempio « Lampi » che è del 1912, o la « Ferrovia ».

Russolo svolge anche attività di musicista: inventa, è ben noto « l'intonarumori » che viene apprezzato da Ravel e da Strawinski e, successivamente, tiene concerti con « l'armoniumrumori », che suscitano applausi e polemiche feroci: nella cornice fragorosa e barocca del futurismo anche Russolo inserisce le sue « trovate »; ma quanto meditate e, in fondo, razionali di contro all'irrazionale marinettiano. E ancora: Russolo è studioso di metapsichica e di filosofia, scrive e pubblica volumi di pensiero mentre si ritrae dalla pittura e, per alcuni anni, lascia i pennelli per gli studi teosofici.

Quando li riprende, nel corso dell'ultima guerra — la avventura futurista è, storicamente, già conclusa con gli ultimi arrivati, i Dottori i Depero etc. — la sua pittura appare calma, meditata e ferma in una luce limpida e quasi favoreggiante. Un ritorno a se stesso? — Come vuole il Nebbia, o — come sembrerebbe — un approdo ad una più pacata verità interiore, dopo le « esteriori » innovazioni futuristiche? Nei dipinti, riprodotti nel volume, l'illuminazione è legata davvero a una suggestione metafisica, insistita ma traslata sul piano della realtà quotidiana. Una sorta di trasfigurazione dall'interno, di traslucida ossessiva sete di pulizia, di purezza diremmo.

Boecklin e il Doganiere fusi in una irripetibile incisività grafica e morale: davvero una partenza, anche se la morte ha trocanto la nuova strada di Russolo, improvvisamente, a pochi anni dalla ripresa che lo stesso artista definiva « classico-moderna » e che era, a parte certe minuziose classificazioni, il prodotto di una rilettura — formalmente attenta — dei testi del nostro quattrocento più poetico, dei paesaggi messi sui fondi delle tavole da un Carpaccio favoleggiante o da un giorgionesco provinciale.

Luigi Russolo: Il castagno (1946)

Tanto che, leggendo il volume e sfogliando le tavole, si rimpiange di non aver vista la Mostra che Portogruaro — dove il Russolo nacque — gli allestì nel '52 già da tempo — dalla Biennale del '50 — « Solidità nella nebbia » di Russolo ci perseguitava, per quel suo denso coagularsi dei fantasmi, alla radice di molti artisti di poi: ora ci perseguitano questi suoi paesaggi ultimi che non abbiam potuto ammirare riuniti, e che davvero ci piacerebbe vedere raccolti — magari proprio a Laveno — la prossima estate, in una Mostra che suonasse memoria dell'uomo e dell'artista che aveva scelto, a sua patria promessa negli ultimi anni la « bockliniana » bellezza del Lago Maggiore.

LUCIANO GALLINA

"La Rivalsina" — 16 Ottobre 1958

28 aprile 1959

CORRIERE LOMBARDO

Russolo: dai colori all'intonarumori

Diligente monografia del singolare pittore il cui nome è legato alla prima affermazione del futurismo. Queste pagine, a cura della moglie (*Maria Zanovello:* « Russolo, l'uomo, l'artista », *presentazione di Ugo Nebbia, prefazione di Paolo Buzzi, con 32 tavole fuori testo e 5 a colori: 36 note e elenco delle opere 1909-1946 - Editore Cyril Corticelli, Milano; pag. 97, L. 1500*), ricostruiscono e classificano per la prima volta l'attività multiforme di Luigi Russolo, uomo, politico e studioso di problemi musicali, ideatore di quell'*intonarumori* che tanto scalpore suscitò negli anni precedenti alla prima guerra mondiale. Alle pagine rievocative si alternano squarci aneddottici, ricordi, testimonianze che ridanno fedelmente il clima di tante indimenticate e generose battaglie combattute per l'arte. Anche Russolo filosofo è ricordato per la sua ricerca affannosa dei tre grandi elementi spirituali di questo mondo, la verità, la bellezza e il bene. Al presente ricordo di Russolo, non va disgiunta la recente mostra postuma ordinata dalla Galleria Barbaroux di Milano.

Vita Rivista « Mercato d'Arte » a cura di Dino Carrati - Dicembre 1958

LUIGI RUSSOLO

In questi ultimi tempi la critica e gli amatori milanesi sono stati attratti da due mostre postume di grande rilievo che, per la contemporaneità in cui operarono i due autori delle opere presentate, meritano, almeno sul piano storico, un accostamento.

Luigi Russolo di cui riproduciamo qui accanto un notevole autoritratto incominciò — come dice Carlo Carrà nella presentazione della mostra — con una pittura espressa nei termini di un generico divisionismo, e nonostante la perspicacia del suo ingegno, soltanto verso il 1908 le sue facoltà artistiche prendono un più deciso orientamento personale. E' da quella data — sempre secondo il Carrà — che il suo gusto trova il fermento di nuove idee, idee che « con l'avvento del futurismo, prenderanno forma e contenuto ».

Luigi Russolo è stato infatti uno dei più singolari esponenti del primo futurismo. Già noto come pittore, aveva poi, insieme a Boccioni, Carrà, Bolla e Severini, formato il Quintetto anti-accademico per una pittura nuova.

Egli fu anche un musicista raffinato ed un agguerrito musicologo: la macchina da lui inventata, detta « Intonarumori » gli diede tanta fama, almeno per un certo tempo, quanto la sua pittura.

Del resto molti tra i suoi quadri più celebri sono una esaltazione del genio musicale. La vedova di Russolo, signora Maria Zanovello, ha accolto presso la mostra alla Galleria Barbaroux gli ammiratori vecchi e nuovi dell'artista scomparso così come la vedova di Alberto Martini, signora Maria, ha presentato i quadri e i disegni dell'illustre marito al Centro Artistico S. Babila.

LUIGI RUSSOLO - Autoritratto

"L'Unità" Venerdì 21 novembre 1958 — 3
Milano

CRONACHE D'ARTE

Una proposta di legge per la Biennale

I senatori G. B. Gianquinto e Maurizio Valenzi (comunisti), Guido Giacometti e Giorgio Fenoaltea (socialisti), Mario Venditti (liberale), Ludovico Greco e Amedeo D'Albora (monarchici), accogliendo la richiesta contenuta in una lettera di un numeroso gruppo di artisti italiani hanno presentato al Senato una proposta di legge per la riorganizzazione dell'Ente Autonomo la Biennale di Venezia.

La proposta, già presentata nella passata Legislatura, nei suoi punti principali riflette i suggerimenti ripetutamente espressi dagli artisti italiani, particolarmente nel corso del 2° Congresso della Federazione Nazionale degli Artisti e generalmente da tutto l'ambiente artistico e culturale italiano.

La proposta mira ad assicurare alla Biennale una effettiva autonomia di direzione e di gestione, dagli apparati burocratici. A tale scopo stabilisce che la Presidenza venga affidata al sindaco di Venezia ed il Consiglio di amministrazione sia composto con artisti ed esperti delle arti figurative, del cinema, del teatro e della musica, attraverso la designazione dello Stato, del Comune e della provincia di Venezia e delle associazioni sindacali e professionali.

Alla realizzazione del programma artistico, culturale provvede una Commissione tecnica permanente, rinnovabile ogni biennio, articolata in quattro Sottocommissioni per le arti figurative, il cinema, il teatro e la musica e composta esclusivamente di personalità dell'arte e della cultura, a cui è attribuito un autonomo potere di elaborazione e di esecuzione al di fuori di ogni intervento di merito degli organi amministrativi.

Il nuovo dispositivo legislativo precisa anche le distinzioni fra i compiti di direzione e di amministrazione e quelli per l'attuazione del programma artistico-culturale, fissando chiaramente le funzioni, i poteri e le responsabilità degli organi dell'Ente.

Un monumento

lavori, di questo impegno serio e cosciente.

● Alla Galleria Barboroux (via S. Spirito 19) è stata ordinata una «retrospettiva» di Luigi Russolo, morto nel 1947. La mostra si apre contemporaneamente all'uscita di una monografia edita da Corticelli e curata da Ugo Nebbia, corredata da tavole a colori, documenti e scritti di Paolo Buzzi e della vedova di Russolo. Si tratta di un artista singolare, di uno spirito versatile e curioso, che si interessò a molte discipline oltre alla pittura: alla musica, alla filosofia, alla letteratura. Egli appartenne al primo gruppo dei futuristi, fu anzi l'ideatore della famosa orchestra degli «intonarumori». Come pittore lo vediamo divisionista nel 1909 e quindi futurista sino al 1912. Dopo questa data egli ritorna ad una figurazione tradizionale pervasa di spiritualismo simbolista. Alcune di queste sue ultime opere hanno un loro incanto fatto di immobilità e limpidezza.

Domenica 12 aprile 1959

IL FUTURISMO NELLE CITTA' DEL SILENZIO

di due luminose risate.

MODENA

La serata allo Storchi di Modena era dedicata alla musica in modo particolare.

Il musicista Balilla Pratella di Lugo, che da poco aveva aderito al movimento futurista, avrebbe esposto il suo programma e Luigi Russolo avrebbe fatto funzionare per la prima volta pubblicamente il suo primo intonarumori.

Quando giungemmo sul palcoscenico, da più di un'ora il teatro era stivato e in ebollizione come una caldaia sul punto di esplodere: fischi, grida e rumori d'ogni genere preparavano la serata dedicata alla musica producendo un pandemonio da bolgia infernale. Marinetti non riuscì a far sentire una sillaba del suo esordio e della sua presentazione, Boccioni e Carrà dovettero presto troncare le loro dichiarazioni relativamente alla scultura e alla pittura, mentre Pratella lesse calmo, con voce normale e fino in fondo, il suo manifesto quasi che quella turba in baldoria col massimo raccoglimento lo fosse stato a sentire. Baldoria che aumentava di violenza progressivamente.

Con voce stentorea Marinetti gridava: «La vostra violenza ci esalta! Il futurismo glorifica la violenza! Siete tutti futuristi già, e io sono qui per applaudirvi, per battervi le mani». E non appena dal fondo del palcoscenico venne avanti Russolo col suo intonarumori, una cassetta nera su cui era issata una tromba immensa, simile a quella di un grammofono ma dieci volte più grande, e imperterrito si dette con quella a produrre scoppi, boati, stonfi, sbuffi, soffi... fu come gettare il petrolio sulle fiamme. Mentre Marinetti gridava a squarciagola: «Basta col pianto deprimente dei violini! Basta coi languori delle vecchie melodie sentimentali che hanno smascolinizzato la nostra razza! Sfibrato il cittadino italiano animale da preda! Basta con le false dolcezze soporifere e funeste!». Ma allorquando dalla platea si delineò un movimento d'irruzione verso il palcoscenico i soliti agenti dell'ordine sfoderati i loro arcobaleni tricolori si occuparono di sgombrare l'una e l'altro, scortandoci fino all'albergo.

Un organo di barberia
piange nella strada sonnacchiosa
la sera luminosa
pare ammalata di psicopatia.

Aldo Palazzeschi

199

MOSTRE D'ARTE

Corriere Lombardo 14 XI. 58

Una postuma di Luigi Russolo - Le personali di Baj e Slabbinck

Alla Galleria Blu, in via Andegari 12, personale del pittore ENRICO BAJ: sono nove quadri di dimensioni molto grandi, che, come è scritto nell'invito alla mostra, rappresentano «montagne nelle stanze, ultracorpi, rocce antropomorfe». Baj con questi dipinti è, tutto sommato, un surrealista che si vale per esprimersi di elementi attinti dall'informale e di qualche materiale insolito in pittura, come certa tela che supponiamo traliccio da materassi, tuttavia adoperata, a guardar bene, in modo ortodosso, in funzione cioè cromatica e tonale: tutto questo è immesso in uno schema vagamente figurativo. I risultati sono abbastanza estrosi e molto decorativi.

La Galleria Totti, in via Manfredo Camperio 10, presenta opere di ROLF NESCH e di tre artisti scandinavi. Nesch, del quale ricordiamo una mostra milanese qualche anno fa, è un artista raffinatissimo, dalla fantasia che corre agilmente e originalmente sul filo dell'onirico. La sua arte è principalmente grafica e si appoggia a una tecnica molto personale, e sottile che si vale di materiali diversi accostati con gusto rigoroso e sfruttati sapientemente. Degli altri tre, la pittrice GUDRUN KONGELF e la pittrice DORO ORDING sono delle astrattiste dal mestiere esperto, che ottengono dei risultati di brillante decorazione; il pittore KRISTIAN TORJUSSEN, evocatore di forme sintetiche e monumentali, derivate da una visione di natura primordiale, di una forza plastica notevole.

Una mostra postuma delle ultime opere di LUIGI RUSSOLO si tiene nella Galleria Barbaroux, in via Rossari. Russolo, uno dei primi firmatari del manifesto del Futurismo, fu nel quintetto di punta del movimento al suo nascere. Spirito versatile si interessò molto anche alla musica e inventò degli strumenti, gli «intonarumori», con i quali diede anche dei concerti. L'attività musicale lo distolse a lungo dalla pittura alla quale ritornò più tardi e sempre più svincolato dai canoni diremo così classici del futurismo. Negli ultimi anni raggiunse una visione romanticamente estatica della natura, in cui permane un ricordo tuttavia elaborato in altra chiave degli «stati d'animo» futuristi. Una esecuzione accurata e si potrebbe dire «candida», una poesia esile e crepuscolare, un limpido colore siglarono le sue opere postfuturiste.

Il [illegible] RIK SLABBINCK, che in città ha già esposto in due Biennali di Venezia e ha vinto un premio a Santa Margherita Ligure, ordina nella Galleria dei Re Magi, in via Bolto 8 la sua

1959
7-8 aprile
Dirig. Piazza Cavour 2
CORRIERE LOMBARDO
MILANO

● Russolo: dai colori all'intonarumori

Diligente monografia del singolare pittore il cui nome è legato alla prima affermazione del futurismo. Queste pagine, a cura della moglie (*Maria Zanovello: «Russolo, lo uomo, l'artista», presentazione di Ugo Nebbia, prefazione di Paolo Buzzi, con 32 tavole fuori testo e 5 a colori: 36 note e elenco delle opere 1909-1946 - Editore Cyril Corticelli, Milano; pag. 97, L. 1500*), ricostruiscono e classificano per la prima volta l'attività multiforme di Luigi Russolo, uomo, politico e studioso di problemi musicali, ideatore di quell'*intonarumori* che tanto scalpore suscitò negli anni precedenti alla prima guerra mondiale. Alle pagine rievocative si alternano squarci aneddottici, ricordi, testimonianze che ridanno fedelmente il clima di tante indimenticate e generose battaglie combattute per l'arte. Anche Russolo filosofo è ricordato per la sua ricerca affannosa dei tre grandi elementi spirituali di questo mondo, la verità, la bellezza e il bene. Al presente ricordo di Russolo, non va disgiunta la recente mostra postuma ordinata dalla Galleria Barbaroux di Milano.

Nino D'Aroma

Dal Corriere del Polesine
Nov. 1958

Mostra di Russolo

E' aperta a Milano (alla galleria Barbaroux) una mostra di quadri e disegni di Luigi Russolo. Con Balla, Boccioni, Carrà e Severini firmò il manifesto della pittura futurista, i cui canoni fondamentali tradusse fedelmente in opere che suscitarono tempeste polemiche. Anche nel campo dell'avanguardia musicale Russolo volle dire una parola nuova, e andò addirittura più in là della musica, inventando gli *intonarumori* e riunendoli poi nel *rumorarmonium*. I concerti tenuti con quest'ultimo strumento provocarono vere sollevazioni nel pubblico indignato. Durante un concerto a Venezia, più di trent'anni fa, gli ascoltatori lo bersagliarono non solo con i consueti proiettili («consueti» per le serate futuristiche) come frutta, verdura, uova, ma anche con piatti di pastasciutta.

Russolo si spense dieci anni fa, nel suo rifugio sulle rive del Lago Maggiore.

Il futurismo

Nel prossimo febbraio si compirà un quarantennio da la comparsa del «manifesto del futurismo», pubblicato sul *Figaro* del 22 febbraio 1909: «C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiarie...». Era l'inizio ufficiale del «movimento di orgoglio italiano svecchiatore, novatore, velocizzatore». Se ne ricorderà qualcuno? Si organizzano tanti convegni e tante mostre più o meno utili, si celebrano tanti anniversari: non sarebbe male ricordare, rivedere criticamente, un movimento che ha avuto grande importanza e interessanti e poliedrici aspetti.

Dei primi pittori futuristi la Biennale, in questi anni, ha presentato alcune opere nelle retrospettive, e ha fatto benissimo: ora si potrebbe fare qualche cosa di più.

MOSTRE

GALLERIA RANZINI
Via Brera, 4

Mostra personale del pittore Gino Paolo Gori, aperta fino al 5 dicembre.

GALLERIA BARBAROUX

Alla Galleria Barbaroux, Via S. Spirito, 19, esposizione di una interessantissima raccolta di dipinti e acqueforti del Pittore Luigi Russolo. Luigi Russolo, nato a Portogruaro nel 1887 e spentosi il 4 febbraio in una cittadina del Verbano, fece parte del Quintetto antiaccademico, composto da Boccioni, Carrà, Balla e Severini.

CENTRO D'ARTE S. BABILA
Corso Venezia, 8

Sabato, 22 novembre, si è aperta al Centro S. Babila la mostra personale del Pittore Luigi Brambati.

Dalla rivista: «Milano che cammina - 27 nov. 1958

Corriere della Sera - 7 giugno 1959

La mostra del futurismo inaugurata ieri a Roma

Vi sono raccolte 150 opere di pittura e scultura

Roma 6 giugno, notte.

E' stata inaugurata stamane a Roma la mostra del futurismo, organizzata dall'Ente Premi Roma in occasione del cinquantenario del primo manifesto futurista. La mostra, che si inquadra in una serie di esposizioni che avranno lo scopo di illustrare i principali movimenti artistici italiani e stranieri degli ultimi cinquant'anni, raccoglie, nelle sale di Palazzo Barberini, 150 opere di pittura e di scultura oltre a circa 200 documenti di opere grafiche.

Un'intera sala è dedicata a Gino Severini; vi sono poi un quadro di Giorgio Morandi e dipinti di Fortunato Depero, Luigi Russolo, Ardengo Soffici, Ottone Rosai, Enrico Prampolini, Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Mario Sironi, Ferruccio Ferrazzi, Galli, Antonio Marasco, Primo Conti, Benedetta Pannaggi e figlia, Achille Lega, Ugo Giannattasio e di Achille Funi.

Sono esposti anche alcuni pezzi di scultura, tra cui opere di Boccioni e, per la prima volta, tutti i disegni lasciati da Sant'Elia.

Alla cerimonia di inaugurazione è intervenuto, in rappresentanza del Presidente del Consiglio Segni, il ministro della Pubblica Istruzione, Medici, insieme con il presidente dell'Ente Premi Roma, Sangiorgi, e molte personalità della cultura, tra cui lo scrittore Palazzeschi, Orazio Prampolini, fratello dell'artista, e la vedova di Marinetti, Benedetta.

A conclusione della cerimonia, il ministro Medici ha sottolineato l'importanza della mostra che — ha detto — costituisce un riconoscimento, sia pure tardivo, dell'appartenenza del movimento futurista alla storia della cultura e al corso sempre rinnovantesi della tradizione.

Il poeta Ungaretti ha dichiarato, a proposito del riconoscimento dato dal ministro della Pubblica Istruzione al futurismo, che il movimento ebbe una indubbia importanza e aprì strade nuove all'arte moderna.

MOSTRE D'ARTE

1-XII-58

Luigi Russolo

Cyril Corticelli ha pubblicato un volume con illustrazioni a colori e a bianco e nero in ricordo di Luigi Russolo: *l'uomo e l'artista*. Il testo principale — memorie — è di Maria Zanovello, vedova Russolo. La presentazione è di Ugo Nebbia, amico del Russolo e degli altri primi futuristi; ma sono state aggiunte anche una prefazione e due poesie, una in francese, del poeta milanese futurista Paolo Buzzi (1874-1956).

Libro dunque gentile, commovente e al tempo stesso utile documento. Luigi Russolo — nato a Portogruaro il 1° maggio 1885, morto a Cerro di Laveno il 4 febbraio 1947 — fu pittore — firmò il primo manifesto del futurismo con Balla, Boccioni, Carrà, Severini — fu anche musicista studioso di problemi musicali, e fu infine scrittore esoterico: *Al di là della materia* s'intitola un suo saggio uscito da Bocca nel 1938.

Del Russolo pittore abbiamo potuto rivedere, alla Galleria Barbaroux, un buon numero di tele e d'incisioni. Ebbene, tutte, da quelle divisionistiche alle ultime candide nella fattura e mistiche, mostrano un uomo romantico e molto sentimentale, o addirittura un crepuscolare. Questa nuova postuma offriva ben poco del Russolo futurista e poco del Russolo divisionista, il quale ultimo pittoricamente e artisticamente resterà certo preferibile; quantunque Carlo Carrà sembri pensare il contrario nella breve introduzione al cataloghetto Barbaroux: «Luigi Russolo incominciò con una pittura espressa nei termini di un generico divisionismo, e nonostante la perspicacia del suo ingegno soltanto verso il 1908 le sue facoltà artistiche prendono un più deciso orientamento personale». Fra i quadri dell'ultima maniera, due dolci e ingenue allegorie dedicate a Bach e a Beethoven. Perchè non se le piglia il Museo della Scala? O il Conservatorio? Russolo è un nome che va conservato.

Sempre alla Galleria Barbaroux abbiamo inoltre veduto la personale del pittore Delfino Varnier, grazioso e non debole paesista; e proprietario nello stupendo Vittorio Veneto d'una deliziosa osteria. (La mostra è passata a Conegliano). Oggi prima personale del giovane pittore milanese Carlo Gorsenio.

Calvi

N. Corriere della Sera

200

A MILANO

« Il nuovo corriere degli Artisti » 30 nov. 1958

l'espressionismo dove anche si può riconoscere l'inquietezza artistica di chi tende ad altre esperienze umane e pittoriche.

ALLA GALLERIA DELLE ORE

La Galleria delle Ore ha iniziato la nuova stagione artistica presentando una pittrice di Milano ed una scultrice di origine armena di Roma.

La Clemen Parrocchetti presentata da Mario Monteverdi ha esposto una quindicina di tele e una decina di disegni in cui rivelava una personalità in pieno sviluppo e il cui mondo doloroso e sofferto era espresso con colori cupi aumentato qua e là da accenti drammatici.

La scultrice Nwarth Zarian presentata da Marcello Venturoli ha esposto alcune statue in cemento belga ricche di sintesi plastiche di natura elegiaca ed una decina di ritratti in cui il dato psicologico era espresso con accurata accentuazione.

inconsapevole presagio di altre imminenti, terribili battaglie.

Il primo manifesto dei pittori uscì appunto nel 1910 e precisamente l'11 febbraio, qui a Milano. I firmatari: Boccioni, Carrà, Balla, Severini e Russolo. Ora il frastuono di quella polemica è spento e uomini e fatti ci appaiono persino sotto una luce romantica. Russolo fece in tempo a vedere la seconda guerra mondiale. Morì nel 1947 isolato, lontano dalle mischie dell'arte, volto allo studio e si direbbe meglio, osservando le sue opere esposte alla **Barbaroux**, tele ed incisioni, volte alla contemplazione di problemi filosofici e spirituali. Uno degli inventori del dinamismo ci ha lasciato negli ultimi anni dei paesaggi impassibili e statici in cui predominano i colori della sera. Una pittura pervasa di silenzi, densi di significato. In primo piano c'è quasi sempre un albero, grande, nel mezzo, elaborato persino nei dettagli, di là l'infinito con tutto il suo mistero.

"La Rivista di Lecco" Novembre-Dicembre 1958

colore » e a guadagnarsi il pane con un difficile, profondo e sicuro mestiere.

POSTUMA DI RUSSOLO

Una bella mostra postuma del pittore Luigi Russolo, firmatario con Boccioni, Carrà, Balla e Severini del manifesto futurista, ha ordinata la devota vedova dell'artista alla Galleria Barbaroux. Defunto nel 1947 il pittore fu ricordato con alcuni quadri esposti alle Biennali di Venezia ed io ebbi la ventura di ordinarne una mostra postuma alla nota « Saletta del disegno », di Milano e di inaugurarne una seconda a Portogruaro, nativa città dell'artista. Quanto mai opportuna e tempestiva torna la mostra attuale, in quanto sanziona con sigla d'ufficialità la commemorazione d'un pittore che, dopo il primo dinamico periodo anti-accademico di futurista, ancora antiaccademicamente superò il futurismo, che minacciava di decadere a sua volta in accademia, con nuove visioni figurative (non sciattamente naturalistiche né scolasticamente illustrative) ispirate dalla « mistica della natura » che gli era naturale. A questo secondo periodo, altrettanto rivoluzionario quanto il primo, appartengono appunto le opere ora esposte ed esse possono essere di monito agli odierni conformisti dell'astrattismo ad oltranza.

Firmato! Spartaco Balistrieri

Rivista « Le Arti », Nov-dic. 58 Milano

Alla Galleria Barbaroux, a cura della moglie, una mostra di Luigi Russolo, uno dei firmatari del movimento futurista. Mente poliedrica, Russolo, quasi dimenticato dagli italiani, aveva creato la teoria del **suono-rumore**, cui si interessarono musicisti oggi famosi, da Mascagni a Strawinski a Honneger, a Ravel. Creò strani strumenti, la cui suggestione, forse, nelle conseguenze pratiche, ha echi perfino, come vide il Buzzi, nella musiche di Molossow e di Gershwin. Ritiratosi a Cerro, sul lago Maggiore, scrisse di filosofia e continuò a dipingere fino alla morte. Sono i dipinti di quest'ultimo periodo quelli esposti e, pur nella loro limpidità, li inficia un senso letterario, un che di messianico.

I surrealisti sono, sia pure casualmente, un gruppo compatto. Dopo il Mi-

"Le Arti" Nov. 1958

scelta di schizzi di Carrà, dal periodo metafisico ad oggi.

Alla Galleria Barbaroux, a cura della moglie, una mostra di Luigi Russolo, uno dei firmatari del movimento futurista. Mente poliedrica, Russolo, quasi dimenticato dagli italiani, aveva creato la teoria del **suono-rumore**, cui si interessarono musicisti oggi famosi, da Mascagni a Strawinski a Honneger, a Ravel. Creò strani strumenti, la cui suggestione, forse, nelle conseguenze pratiche, ha echi perfino, come vide il Buzzi, nella musiche di Molossow e di Gershwin. Ritiratosi a Cerro, sul lago Maggiore, scrisse di filosofia e continuò a dipingere fino alla morte. Sono i dipinti di quest'ultimo periodo quelli esposti e, pur nella loro limpidità, li inficia un senso letterario, un che di messianico.

I surrealisti sono, sia pure casualmente, un gruppo compatto. Dopo il Mi-

Riscoprire il Po non è impresa facile eppure GIUSEPPE MOTTI l'a compiuta e c'è riuscito. Aveva già affrontato il tema del nostro grande fiume da qualche anno ed anche l'ultimo premio che Motti ebbe a Suzzara fu dato ad un quadro che raffigurava barcaiuoli del Po, ma tutte le opere della mostra che l'artista ha allestito ora alla GALLERIA GUSSONI, hanno per oggetto questo nostro fiume che pochi sono riusciti ad interpretare. Se si può lamentare una certa uniformità nei soggetti e nelle note di colore dominanti che insistono senza marcare la stagione e le ore, dobbiamo tuttavia convenire che la scoperta di una formula felice, dà allo scopritore il diritto di esperimentarla e riprovarla con lievi varianti per non fargli perdere la sua singolarità. Giuseppe Motti è certo uno dei nostri artisti più intelligenti e dotati, un pittore dal quale si possono attendere risultati sempre più solidi e convincenti. Anche la sua modestia è una sicura garanzia.

È raro incontrare artisti che in ogni loro mostra ci diano delle sorprese poichè il processo evolutivo è sempre lento ed anche le ricerche più libere impongono dei limiti, tuttavia qualcuno c'è. Abbiamo sempre conosciuto un GIANDANTE impegnato in ricerche che non si fermano neppure di fronte alle foreste vergini; un Giandante che vuol fare tutte le esperienze che la sua natura e la spa cultura gli propongono, ma da qualche tempo lo vediamo fermarsi pochi istanti anche quando sembra abbia scelto una strada diritta. Egli svolta bruscamente e ci appare tutto sorridente con una nuova conquista stretta in pugno. Padrone della forma e del colore come pochi altri, nelle opere che espone ora alla GALLERIA PATER egli mostra di usare dei suoi mezzi con l'abilità e la generosità di chi sente di poter tutto osare. Non sappiamo che frutta sia questa che scoppia e si offre alla nostra gola; è difficile dare un nome a questi fiori dai colori squillanti, ma sentiamo il loro acuto profumo; non possiamo dire a cosa servano questi oggetti che compongono alcune nature morte nelle quali il ritmo della composizione diviene musicale, ma ci sentiamo spinti ad impadronircene per tentar di usarli. Realtà trasfigurata dalla fantasia; pittura nella quale non si sente più il mestiere poichè sembra che la mano segua soltanto l'ispirazione e corra entusiasta a fermare le sensazioni improvvise perchè non sfuggano.

LUIGI RUSSOLO è tornato nella Milano delle sue battaglie dieci anni dopo di esser scomparso. Ce l'ha portato la devota compagna della sua vita con una mostra antologica che ci fa ricordare l'artista nei momenti più salienti della sua arte: dall'esperienza divisionista a quella futurista; dal periodo dell'acquaforte a quello dei paesaggi dipinti dal suo eremo del Verbano. Egli fece parte del gruppo futurista con Bocciani, Carrà, Balla e Severini, ma non si limitava a spaziare nel mondo delle forme e dei colori sia pure mosso da nuovi principii e da dinamiche interpretazioni; si occupò di fenomeni acustici e pensò di aggiungere alle note musicali anche quei rumori che il nuovo genere di vita che la macchina ci offre, poteva suggerire come meglio idonei a darci sensazioni vive ed attuali. Russolo non si fermò alla teoria, ma studiò anche strumenti nuovi: rombatori, sibilatori, crepitatori adatti a rendere il fervore della vita moderna. Debuttò con un'orchestra sua al Teatro dal Verme di Milano e poi si portò a Parigi ed a Londra. Lo attrassero la poesia e fu poeta, venne conquistato dai misteriosi fenomeni del fluido marino e terrestre e fu apostolo del magnetismo. Bocca gli pubblicò nel 1938 il volume « Al di là della materia », ma un'altra opera filosofica è rimasta inedita: « Io e l'anima ». Questa poliedrica figura esce viva dal volume di memorie che la moglie Maria Zanovello Russolo ha pubblicato quest'anno coi tipi di Cortícelli, e che riproduce 32 fra le opere più significative dell'artista, in parte esposte alla GALLERIA BARBAROUX.

Il sole è un po' pallido, ma illumina sempre le figure dei quadri di ALBERTO CASAROTTI: queste figure un po' tristi e sofferenti che si raggruppano o si divincolano dai 34 dipinti che vediamo esposti alla GALLERIA BERGAMI. Lo astrattismo per il quale è passato Casarotti è servito soltanto per togliere qualche pregiudizio all'artista ed a dargli la libertà di esprimersi anche ricorrendo ad una nota generale di colore con poche varianti tenui e dolci. Non riesce a cadere nella tavola illustrativa, ma vi corre vicino quando si lascia prendere dalla suggestione del contenuto ed arriva a trascurare un po' disegno e colore, ma finisce sempre per salvarsi con una preziosità di passaggi e di accordi che danno un certo fascino alla sua pittura.

Anche se le carrozzelle, i cavalli, i somarelli ricorrono nella maggior parte delle opere del toscano GINO PAOLO GORI, egli ha voluto farci veder di amare anche il paesaggio che non domanda risorse ad un primo piano di animali. Nei cinquanta quadri esposti alla GALLERIA RANZINI, troviamo infatti che il soggetto, variando da Firenze a Parigi, da Venezia a Roma assume accenti particolari. L'ambiente diverso provoca emozioni diverse e ad esse l'artista non cerca di sottrarsi per partito preso.

Tra gli artisti più seri e dotati di oggi c'è ACHILLE FUNI al quale è stata affidata, certo meritatamente, lo scorso anno la direzione dell'Accademia di Brera. Funi ha forse un nome meno risonante di quello di altri artisti perchè lavora in silenzio e senza sbandamenti polemici od opportunistici; ha « un mercato » meno vivo di altri che valgono molto meno di lui forse anche perchè da parecchi anni si è particolarmente dedicato alla pittura murale e quindi ha messo in circolazione un numero assai limitato di opere ed ha fatto raramente delle mostre. E' quindi un avvenimento di notevole importanza il vedere alla GALLERIA DEL GRATTACIELO un gruppo di dipinti recentissimi: « 10 donne e 1 autoritratto » al quale si sono aggiunti alcuni paesaggi. Funi ci mostra la pittura salda e nutrita dell'artista padrone dei propri mezzi dei quali non abusa anche quando potrebbe farlo. L'autoritratto è un'opera che soltanto un grande artista può dipingere così: la materia calda e vibrante, sostenuta da un disegno sicuro, vive in un'atmosfera trasparente e luminosa. Per misurare le possibilità di Funi, basterebbe del resto soffermarsi sulle sue nature morte (e particolarmente su quella che figura nell'autoritratto) e su certi particolari delle figure femminili. L'abito di « Elena di Troia » per esempio, è d'un tessuto serico reso con estrema semplicità, che lascia vedere e sentire un corpo nel quale scorre il sangue. Anche quando schematizza disegno e panneggi di altre stoffe, non cade mai nel sommario: le sue opere sono condotte in ogni loro parte con la stessa cura attenta e precisa. Molto belli anche i paesaggi nei quali l'ambiente è reso con acuto senso di sintesi.

Il giornalista e scrittore DINO BUZZATI, che sapevamo dedicare parte del suo tempo alla pittura, ci offre alla GALLERIA DEI RE MAGI un vasto, inatteso quadro della sua attività. Pittura piena di fantasia come può esser quella del giornalista Buzzati, ma alimentata da una tavolozza varia e da un senso plastico spesso eccezionale. Se notiamo discontinuità e cambiamenti di indirizzo, possiamo comprenderne la ragione e diremmo che non ce ne lamentiamo: Buzzati ha bisogno di una vocabolario ricco per esprimere tutto quel che sente urgergli dentro e così per la sua pittura, il segno ed il colore spaziano entro confini vastissimi, a seconda del tema che affronta e delle sensazioni che vuol fissare. Fiabe, novelle, racconti, fantasie; non restano entro i limiti rigidi della cornice, ma si dilatano e si espandono in virtù di quella carica emotiva che il pittore ha saputo dare ad essi.

Fra i pittori veneti che conosciamo ed apprezziamo, AUZIL TOFFOLO ha un posto particolare anche se lo si accusa di remote e classiche parentele: anzi, è forse appunto per questo che egli si è conquistato dei meriti che nessuno gli nega. Esistono pittori che non si siano ispirati a qualche maestro? Sarebbe difficile affermarlo anche per i grandissimi e Auzil non nasconde le sue derivazioni ma le riscatta brillantemente.

Pittore forte nel disegno e nel colore, doveva trovare nel realismo un incoraggiamento e lo trovò, ma per fare una pittura diversa da quella degli altri. I suoi personaggi non sono di maniera, ma sono veri usciti dalla folla e vivono ciascuno una loro vita individuale; la sua pittura che fa assegnamento su forti contrasti e su note di colore vivo, ha un fondo di poesia che dischiude vasti orizzonti. Vediamo infatti i quadri esposti ora alla GALLERIA DELLA COLONNA qualche opera recente nella quale il pittore abbandonandosi sereno a temi non obbligati, acquista respiro. Non ha più bisogno di forzare i volumi perchè il colore basta da solo a raggiungere quell'evidenza e quella plasticità che sono una sua caratteristica. E lo constatiamo specialmente in uno dei due nudi, condotto con la mano ed il gusto di un maestro.

C'è un altro veneto di carattere completamente diverso, ma impegnato con la stessa serietà, che espone a Milano in questi giorni: è FERRUCCIO STEFANUTTI, che conoscevamo già, ma che ha maturato i suoi mezzi. Lo si vede bene nelle opere che espone alla GALLERIA RANZINI con una presentazione di Gindi. L'artista ci offre Venezia come pochi sanno affrircela e specialmente nelle grandi chine su tela dove non c'è bisogno del colore per sentire il colore di Venezia. Il disegno riesce da solo a darci tutti i passaggi di tono e non c'è una barca che esca dall'acqua e non una figura che non cammini salda sulle banchine. C'è Venezia vista ad occhi spalancati e respirata a pieni polmoni e noi non aggiungeremmo colore o ci limiteremmo a poche note basse sui neri e sui grigi come nelle « Chiatte sotto la neve »: velature lievi, tinte smorzate, venete.

DINO VILLANI

Gazzetta di Mantova 1° Dicembre 1958

Mostre d'arte a Milano

Dalla rivista «L'Espresso» 201

RUSSOLO E POLESELLO

L'Italia - Mercoledì 26 nov 1958

Eugenio Polesello, che espone alla «Galleria d'arte internazionale» come già Vittorini, meravigliano non solo per il fervore che mettono nel loro lavoro ma per la nobile affermazione d'un proposito di rinnovamento, inteso a sostanziare sempre più le loro espressioni artistiche, già di per se stesse, oggetto sempre di giudizi lusinghieri. Polesello non tradisce la sua Venezia ma per dare nuovo respiro alla sua tavolozza è andato perfino in Austria a trovare nuovi motivi ed intitola questa sua personale «Linguaggio di case», quasi a dirci di una sua più intima intesa fra le cose viste e la sua anima di artista, aperta alle più larghe comprensioni. E c'è stato posto anche per Milano, con una *Periferia*, che fa ben la sua figura in questa mostra, ricca di buone realizzazioni.

Completando la precedente nota, dedicata alla mostra di Luigi Russolo alla «Barbaroux», riferendoci massimamente al «ricordo» dettato da Carlo Carrà, che gli fu compagno nelle lontane battaglie futuriste, ci corre l'obbligo di ricordare che proprio in questi giorni è uscito un volume di «Memorie» (Editore Cyril Corticelli - Milano) della vedova, Maria Zanovello Russolo, pagine di documentazione, giunte a proposito per illuminare maggiormente la figura e l'opera di un artista, troppo conosciuto solo nel quadro della sua partecipazione al movimento futurista. Ugo Nebbia ha scritto una affettuosa presentazione del volume e, del compianto Paolo Buzzi, sono riportati ricordi personali, conclusi con questa frase del Russolo: «Quaggiù si vive ma unicamente *là*, in alto si *E*».

G. M.

MOSTRE D'ARTE

4-XII-58

Luigi Russolo

Cyril Corticelli ha pubblicato un volume con illustrazioni a colori e a bianco e nero in ricordo di Luigi Russolo: *l'uomo e l'artista*. Il testo principale — memorie — è di Maria Zanovello, vedova Russolo. La presentazione è di Ugo Nebbia, amico del Russolo e degli altri primi futuristi; ma sono state aggiunte anche una prefazione e due poesie, una in francese, del poeta milanese futurista Paolo Buzzi (1874-1956).

Libro dunque gentile, commovente e al tempo stesso utile documento. Luigi Russolo — nato a Portogruaro il 1° maggio 1885, morto a Cerro di Laveno il 4 febbraio 1947 — fu pittore — firmò il primo manifesto del futurismo con Balla, Boccioni, Carrà, Severini — fu anche musicista studioso di problemi musicali, e fu infine scrittore esoterico: *Al di là della materia* s'intitola un suo saggio uscito da Bocca nel 1938.

Del Russolo pittore abbiamo potuto rivedere, alla Galleria Barbaroux, un buon numero di tele e d'incisioni. Ebbene, tutte, da quelle divisionistiche alle ultime candide nella fattura e mistiche, mostrano un uomo romantico e molto sentimentale, o addirittura un crepuscolare. Questa nuova postuma offriva ben poco del Russolo futurista e poco del Russolo divisionista, il quale ultimo pittoricamente e artisticamente resterà certo preferibile; quantunque Carlo Carrà sembri pensare il contrario nella breve introduzione al cataloghetto Barbaroux: «Luigi Russolo incominciò con una pittura espressa nei termini di un generico divisionismo, e nonostante la perspicacia del suo ingegno soltanto verso il 1908 le sue facoltà artistiche prendono un più deciso orientamento personale». Fra i quadri dell'ultima maniera, due dolci e ingenue allegorie dedicate a Bach e a Beethoven. Perché non se le piglia il Museo della Scala? O il Conservatorio? Russolo è un nome che va conservato.

Sempre alla Galleria Barba-

Corriere della Sera

Firmato: R. Bazzi

LUIGI RUSSOLO

Il nome di Luigi Russolo richiama alla mente le clamorose dispute che si scatenarono negli anni che precedettero la prima guerra mondiale quando un gruppo di pittori aderente alla teorica di Filippo Tommaso Marinetti iniziò una spregiudicata e spavalda polemica contro la «supina ammirazione delle vecchie tele, delle vecchie statue, degli oggetti vecchi» e contro «l'entusiasmo per tutto ciò che è tarlato, sudicio, corroso dal tempo». La battaglia mise a rumore l'Italia e l'Europa ne fu interessata. Si era nel 1910 e quell'avvenimento può anche sembrare un artistico e

Prealpina 12 giugno 59

S'apre a Sesto Calende
la Mostra postuma
di Luigi Russolo

Sesto Calende, 11

Domenica prossima a Sesto Calende verrà inaugurata la Mostra postuma del pittore Luigi Russolo.

La manifestazione, che intende onorare degnamente la memoria dell'artista scomparso, è stata organizzata e curata nell'allestimento, dalla locale Società storico-artistica «Cesare da Sesto» - Pro-loco, è fissata per le ore 11.

Gesto insano a Gavirate d'un giovane di Cittiglio

Gavirate, 11

(*g. s.*) - Un penoso tentativo di suicidio è stato messo in atto a Gavirate dal giovane Angelo De Ambroggi nato a Cittiglio nel 1934 e residente riammetterlo in casa per i suoi precedenti penali.

Dopo aver vagato presso il lago di Gavirate, il De Ambroggi cercava allora del custode di quelle carceri mandamentali, dove era già stato detenuto, per chiedere aiuto. Non avendolo trovato, metteva in atto il suo disperato gesto in un prato prospiciente la provinciale Gavirate-Cittiglio, recidendosi le vene dei polsi con un pezzo di vetro. Un passante accortosi del fatto provvedeva ad avvertire i carabinieri di Gavirate, i quali a loro volta facevano ricoverare lo sventurato presso l'Ospedale di Cittiglio.

IL FUTURISMO MUSICALE

DALL'INTONARUMORI ALL'ELETTRONICA

di MASSIMO MILA

DEL fenomeno futurista l'aspetto letterario, facente capo al dinamico fondatore del movimento, resta il più irrimediabilmente screditato. Nel campo delle arti plastiche, riconosciuta da tempo la solitaria preveggenza di Sant'Elia, mi pare che ci sia ormai un accordo quasi pacifico sul valore di un pittore come Boccioni, per non parlare delle esperienze futuriste di qualcuno dei maestri del Novecento.

Era inevitabile che i più recenti sviluppi della musica elettronica e della musica concreta, descritte come un fenomeno di "liberazione del rumore", attirassero una curiosità retrospettiva su quella "arte dei rumori" che, inventata e sviluppata dal pittore Luigi Russolo, nel catalogo ufficiale delle arti futuriste sta come un settore distinto dalla musica. Questa era affidata alle cure del romagnolo Balilla Pratella, ottima pasta di musicista tradizionale, pieno di cultura storica a sfondo di rivendicazioni nazionalistiche, e di candido affetto per i fiori di campo del canto popolare.

Perciò Russolo, pittore, lanciò il suo manifesto futurista su "l'arte dei rumori", l'11 marzo 1913, in forma di lettera al "caro Balilla Pratella, grande musicista futurista". Vi si stabilisce anzitutto la natura artificiale del suono, inteso "come cosa a sé, diversa e indipendente dalla vita". L'evoluzione della musica è vista, secondo una concezione tipicamente ottocentesca durata fino al "Gurre-Lieder" e al "Sacre du printemps", come una corsa ineluttabile "verso la più complessa polifonia e... le più complicate successioni di accordi dissonanti". Senza registrare la sterzata verso la semplicità cameristica dei piccoli complessi operata da Schoenberg con la "Kammer-Symphonie" e con "Pierrot lunaire", e da Strawinski con la "Historie du soldat", Russolo prevedeva giustamente l'inevitabile esaurimento di tale "tendenza verso le più complicate dissonanze", e proponeva perciò di sostituire i suoni, ognuno dei quali "porta con sè un viluppo di sensazioni già note e sciupate", coi rumori. "Ogni manifestazione della nostra vita è accompagnata dal rumore. Il rumore è quindi familiare al nostro orecchio, ed ha il potere di richiamarci immediatamente alla vita stessa".

Russolo però non si limitava ad esaltare in alata prosa tradizionale quei fracassi che caratterizzano la vita d'una grande città moderna, e che, come s'è visto recentemente a Roma, possono indurre in uno stato di esasperazione omicida, ma analizzava con correttezza scientifica il rumore, nelle sue differenze costituzionali dal suono, allo scopo di poterlo riprodurre e adoperare in contesti musicali, "non... mediante una successione di rumori imitativi della vita, bensì mediante una fantastica associazione di questi timbri vari".

RECENTEMENTE l'ingegnere del suono Pierre Schaeffer si chiedeva, nel suo simpatico e umanissimo diario "A la recherche d'une musique concrète", che cosa potessero essere gli intonarumori di Luigi Russolo: "una specie di pianoforte preparato? o qualcosa di simile al mio primo organo a rumori?".

Una risposta esauriente si trova negli altri scritti raccolti, insieme al manifesto, in un volumetto su "L'arte dei rumori" (Milano, 1916). Individuati sei tipi fondamentali di rumori (il primo comprendente rombi, tuoni, scoppi, scrosci, tonfi, boati, il secondo fischi, sibili, sbuffi, il terzo bisbigli, borbottii, gorgoglii, ecc.), Russolo aveva trovato il modo di riprodurre tali suoni meccanicamente, per mezzo di scatole munite anteriormente d'una tromba e messe in moto da una manovella posteriore (oppure anche da una corrente elettrica). Ciò esauriva quel che nei termini odierni si chiama la "prise du son". Ma Russolo non si fermava lì, e i suoi ululatori, rombatori, gorgogliatori, ecc. possedevano una leva, da azionare con la mano sinistra, con una lancetta mobile sopra una scala graduata in toni, semitoni e frazioni di tono. Ciò permetteva di modulare il rumore "con qualsiasi possibilità di salti di tono, di toni e di semitoni non solo, ma anche col passaggio graduale enarmonico fra un tono e l'altro".

Al di là delle comiche ciarlatanerie d'imitazioni onomatopeiche, questa intuizione dell'immenso ampliamento di possibilità musicali implicito nella natura enarmonica del rumore è l'aspetto per cui il Russolo si collega seriamente non già agli esperimenti empirici della musica concreta, bensì ai più conseguenti esperimenti elettronici nel campo delle frequenze e dei microintervalli. Il capitolo su "La conquista dell'enarmonismo" è una mirabile analisi delle limitazioni che l'adozione della scala temperata ha portato nel nostro universo sonoro, e potrebbe chiarire utilmente le idee a coloro che di tali limitazioni vorrebbero rendere responsabile soltanto la dodecafonia, quasi che la musica di Rossini e di Verdi, di Beethoven e di Schumann sguazzasse invece nella ricchezza dei suoni enarmonici.

A un certo punto, insomma, nel pensiero di Russolo non è il rumore in quanto tale che conta, con tutti i suoi scandalistici effetti esteriori. Conta il fatto che il rumore è enarmonico, cioè non seleziona artificialmente alcune stazioni del mondo sonoro, nettamente staccate l'una dall'altra, ma si muove per trapassi impercettibili come in un perpetuo portamento. "Il sistema armonico temperato può essere paragonato a un sistema di pittura che abolisse tutte le infinite gradazioni che possono dare i sette colori".

GRAZIE alla leva modulante gli intonarumori rendevano queste "sfumature" intermedie, che il temperamento ha soppresso, avendo "in certo modo slegate le note". Per questi effetti enarmonici Russolo si preoccupò anche d'inventare una grafia, fondata sostanzialmente sulla sostituzione d'una linea continua alle note, che pare un embrione dei complicati diagrammi elettronici.

Con la sua orchestra di 23 intonarumori, Russolo diede un primo concerto a Milano, al Dal Verme, il 21 aprile 1914, completamente sepolto dal baccano del pubblico. Però Marinetti, Boccioni e Mazza spedirono 11 spettatori alla Guardia medica. Il 20 maggio al Politeama di Genova il pubblico fu rispettoso, ma l'esecuzione cattiva (a Milano c'erano volute 12 prove). Al Coliseum di Londra ebbero luogo 12 concerti consecutivi. Strawinski s'interessò della cosa e venne a Milano a studiare da vicino le possibilità degli intonarumori. Poi la guerra interruppe gli esperimenti, ma forni ai futuristi una bella prova di rumori insoliti, accuratamente analizzati da Russolo nel capitolo 5. Nel 1921 un concerto ai Champs Elysées ebbe tra gli ascoltatori Claudel, Strawinski, Milhaud e Ravel. Poi gli intonarumori ebbero frequente impiego nelle musiche di scena (che sia un destino segnato per tali esperimenti?). Intorno al 1929 se ne interessò, com'era inevitabile, Edgar Varèse. Frattanto Russolo li aveva sintetizzati nel "rumorarmonio", salutato con la consueta cordialità da Arthur Honegger.

Poi cessò ogni prosperità dell'iniziativa. Russolo rientrò in Italia, ritirandosi sul Lago Maggiore, a dipingere quadri classicheggianti. Gli strumenti rimasero a Parigi, chissà dove, forse pignorati. Nel 1942 Russolo tentò d'iniziare la fabbricazione d'un pianoforte microtonale. Morì dimenticato il 4 febbraio 1947. Era nato a Portogruaro il 1. maggio 1885.

DIRETTORE RESPONSABILE
ARRIGO BENEDETTI

STAMPATORE TUMMINELLI
Viale Università, 38 - Roma

Giudicherete voi, da questo tuffo nei primordi del secolo, se in fondo quando eravamo piccoli, quel mondo fosse poi così scemo o così buffo

MISTER JOHN, ALL'ANIMA DELLA NOVITÀ!

Mr. John Cage di Stony Point, N.Y. sta navigando fra gli scogli in gommapiuma di « Lascia o Raddoppia » sapendo tutto sulla micologia, scienza di cui si è impadronito andando per funghi, e sulla miccologia dottrina divenutagli familiare andando per micchi.

Egli infatti, si proclama inventore della « Musica dei rumori »: rumori della vita, di tutti i giorni e di tutte le specie, asserendo trattarsi di una grande e quant'altra mai originalissima novità.

Che peccato che la identica invenzione sia stata brevettata dai « futuristi » più di 40 anni fa nel nome di Luigi Russolo, uno dei più ardenti discepoli di F. T. Marietti!

Riproduciamo alcuni passi del « manifesto » con cui fu preannunciata, da Milano, l'11 marzo 1913.

L'ARTE DEI RUMORI

MANIFESTO FUTURISTA

Caro Balilla Pratella, grande musicista futurista,

a Roma, nel Teatro Costanzi affollatissimo, mentre coi miei amici futuristi Marinetti, Boccioni, Balla ascoltavo l'esecuzione orchestrale della tua travolgente MUSICA FUTURISTA, mi apparve alla mente una nuova arte: l'Arte dei Rumori, logica conseguenza delle tue meravigliose innovazioni...

L'arte musicale ricercò ed ottenne dapprima la purezza e la dolcezza del suono, indi amalgamò suoni diversi, preoccupandosi però di accarezzare l'orecchio con soavi armonie. Oggi l'arte musicale complicandosi sempre più, ricerca suoni più dissonanti, più strani e più aspri per l'orecchio. Ci avviciniamo così sempre più al *suono-rumore*...

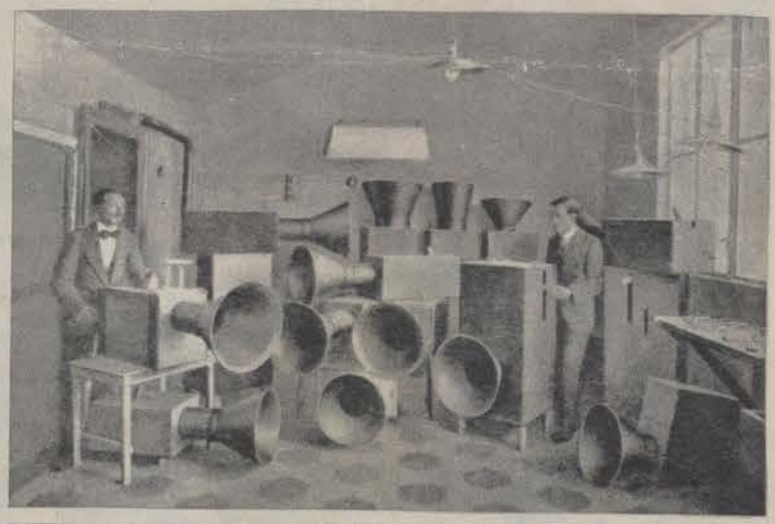
Noi futuristi abbiamo tutti profondamente amato e gustato le armonie dei grandi maestri. Beethoven e Wagner ci hanno squassato i nervi e il cuore per molti anni. Ora ne siamo sazî E GODIAMO MOLTO PIU' NEL COMBINARE IDEALMENTE DEI RUMORI DI TRAM, DI MOTORI A SCOPPIO, DI CARROZZE E DI FOLLE VOCIANTI, DELLE GRATTAFORMAGGIO E DELLE PENTOLE IN EBOLLIZIONE, CHE NEL RIUDIRE, L'« EROICA » O LA « PASTORALE ».

Attraversiamo una grande capitale moderna, con le orecchie più attente che gli occhi, e godremo nel distinguere i risucchi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, il borbottìo dei motori che fiatano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitare delle valvole, l'andirivieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe meccaniche, i balzi del tram sulle rotaie, lo schioccar delle fruste, il garrire delle tende e delle bandiere. Ci divertiremo ad orchestrare idealmente insieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti, il brusìo e lo scalpiccìo delle folle, i diversi frastuoni delle stazioni, delle ferriere, delle filande, delle tipografie, delle centrali elettriche e delle ferrovie sotterranee.

Né bisogna dimenticare i rumori nuovissimi della guerra moderna. Recentemente il poeta Marinetti, in una sua lettera dalle trincee di Adrianopoli, mi descriveva con mirabili parole in libertà:

« Ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare spazio con un accordo ZANG-TUMB-TUUUMB ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito Nel centro di quei ZANG-TUMB-TUUUMB affanno orecchie occhi narici aperti! attenti! forza! che gioia vedere udire fiutare tutto tutto taratatatata delle mitragliatrici strillare a perdifiato sotto moris schiaffi traak-traak »...

Luigi Russolo è la prova vissuta che i merli c'erano anche mezzo secolo fa e avevano fama di lasciarsi impressionare come quelli di oggi da chi sappia fare un bel po' di rumore intorno al proprio nome. Senonché il pubblico che ascoltava Marinetti e Soci reagiva con il lancio di parole, rumori e ortaggi in libertà, mentre i telespettatori, poveretti, non possono ribellarsi e quanto ai dirigenti di Lascia o Raddoppia si preparano a compensare con 5 milioni le doti rumorosamente spettacolari del sig. Cage, che non hanno più nemmeno il pregio della novità.



L. Russolo e U. Piatti nel laboratorio degli Intonarumori.

Mr. Cage è nato a Stony, località dal nome fatidico per uno che delle stonature doveva fare il programma della sua vita artistica.

PRIME ROTTURE DI TIMPANI

(suonarono cazzotti)

...si arrivò finalmente, alla realizzazione della nostra orchestra totalmente composta d'intonarumori, e all'esecuzione pubblica delle mie tre composizioni: « Il risveglio di una città », « Si pranza sulla terrazza dell'Hôtel », « Convegno d'automobili e d'aeroplani ».

Tutto era pronto, ormai, quando la sera della vigilia dell'esecuzione teatrale, la Questura vietò improvvisamente questa esecuzione, per ragioni d'ordine pubblico! Ci volle l'intervento di due deputati, perché il Questore si decidesse a revocare il divieto!

La prima esecuzione pubblica dell'orchestra d'intonarumori ebbe luogo la sera del 21 aprile 1914, al Teatro Dal Verme di Milano.

Il pubblico si accalcò, si ammassò nel vastissimo teatro, ma *non volle* udire. — Quella folla immensa tumultuava già, rumorosissima, mezz'ora prima che l'esecuzione cominciasse, e i primi proiettili cominciarono a piovere dalle gallerie sul velario ancora chiuso... Così il pubblico *non sentì niente*, quella sera, semplicemente perché i rumori, non intonati, preferì farli lui!

I disturbatori furono però raggiunti dai pugni formidabili e infallìbili dei miei amici futuristi Marinetti, Boccioni, Armando Mazza e Piatti. Undici persone dovettero andare a farsi medicare, mentre i futuristi, tutti incolumi e trionfanti, se la ridevano al Caffè Savini.

La serata fu veramente memorabile.

LUIGI RUSSOLO

Milano

ì - 21 novembre 1958 - Pag. 10-11 IL GIORNO

Le MOSTRE

di MARCO VALSECCHI

Fu uno dei cinque patriarchi del futurismo

LUIGI RUSSOLO: « Autoritratto »

DIECI anni fa, sulla sponda del lago Maggiore dove si era ritirato a scrivere libri di intonazione filosofica, morì Luigi Russolo. Fu uno dei cinque firmatari del primo Manifesto Futurista del 1910, quindi una delle firme più storicamente importanti della pittura moderna italiana. Come i suoi quattro colleghi — Balla, Boccioni, Carrà, Severini — proveniva dal secondo gruppo dei divisionisti, interessati però più a Previati che a Segantini, e al puntinismo dei Fauves. Nel gruppo futurista Russolo ebbe una particolare felicità nell'esprimere il « dinamismo plastico », che era uno dei canoni del Futurismo. Ma ebbe anche vivissime curiosità per i suoni e l'evoluzione dell'espressione musicale; e in questo potrebbe essere considerato a fianco di un altro pittore tedesco divenuto figura fondamentale della musica d'oggi: Schoenberg. I risultati furono però notevolmente diversi e chiusi in un ambito sperimentale, rispetto a quelli del suo collega. La prima guerra mondiale separò il gruppo futurista; la seconda guerra calò un velo di profondo silenzio su Russolo, che si era appartato per seguire in solitudine e tranquillità i suoi nuovi pensieri filosofici.

Le opere esposte ora alla galleria Barbaroux appartengono a questo ultimo tempo dell'attività di Russolo. Sono paesaggi di lago, giardini, vallate silenziose nel crepuscolo o nell'ora notturna. Si avverte l'intenzione spiritualistica di questa sua nuova fase; ma la immagine discende da una chiave letteraria più che pittorica, e cerca di valere proprio per questo atteggiamento contenutistico, persino scenografico, che interessa poco l'invenzione pittorica.

Rivista « Tempo » Milano 14-V-60

ARTE

Gli americani PRESENTANO GLI ITALIANI

Dagli Stati Uniti è giunta a Palazzo Reale una bella mostra dell'arte moderna italiana che abbraccia mezzo secolo di pittura e di scultura

Circa mezzo secolo fa, precisamente nel 1912, il gruppo dei pittori futuristi, cinque, Boccioni, Balla, Carrà, Russolo e Severini, andarono ad esporre le loro opere a Parigi. Era il momento delle grosse discussioni artistiche, il secolo nuovo cominciava proprio rinnovando, con le sue idee, anche i suoi mezzi espressivi: in Francia i Cubisti, in Germania gli Espressionisti, in Russia taluni giovani, come Chagall, Kandinsky, Malevitch, o puntando sull'antico folclore bizantino e slavo o ricorrendo direttamente al pensiero occidentale, partecipavano anch'essi alla creazione di un nuovo modo di sentire e di rappresentare le cose e il mondo, in Austria i Secessionisti e in Italia i Futuristi che si raccolsero intorno a Marinetti, il quale già dal 1909, proprio a Parigi, sul *Figaro*, aveva pubblicato il suo primo Manifesto estetico.

A Parigi trovarono Picasso, Braque, Léger, e il poeta Apollinaire a fare gli onori di casa. Non furono sempre giorni tranquilli; si discusse anzi a lungo, se ne occuparono i caffè artistici di Montmartre e di Montparnasse, si giunse fino alla Sorbona. I francesi avevano una loro idea della visione razionale, analitica e statica; gli italiani avevano invece una idea ancora romantica, nella loro pittura si potevano anzi trovare segni e forme del divisionismo simbolista lombardo di Previati e di Pellizza, ed erano interessati, in principio, a una rappresentazione del movimento di oggetti in velocità e di figure in moto, come ballerine, treni, nuotatrici o animali, ma poi, svolgendosi i concetti pittorici, di un movimento più complesso, allargato a tutto il mondo, anche agli astri, involgendo un'idea della vita come flusso universale e continuo. Tutta la pittura era in trasformazione; anche quella francese, che pure aveva in eredità dall'Ottocento la gloriosa stagione degli Impressionisti.

Da Parigi, con l'eco delle lunghe e grosse discussioni, i Futuristi passarono a Londra e da lì in Germania, da Monaco a Berlino, in Olanda, in Belgio. In quel momento l'arte italiana giocò una grossa partita nelle vicende artistiche europee, divenne un elemento fondamentale di formazione e di circolazione della nuova cultura. Molti di quei dipinti, usciti dall'Italia mezzo secolo fa e mai più rivisti, eccoli arrivati a Milano, con la mostra dell'arte italiana nelle collezioni americane appena inaugurata a Palazzo Reale: ecco il Carrà delle *Nuotatrici*, dei *Sobbalzi di carrozzella*, del *Funerale dell'anarchico Galli* percorso da luci e da gesti violenti come un quadrone dell'ultimo Tintoretto; ecco il Boccioni della *Città cresce*, della *Risata* che precorre tante situazioni della pittura di Franz Marc e di Kandinsky; ecco i Severini, freddi e rigorosi, nitidamente dominati da un'intelligenza fredda ed elegante, delle *Ballerine* in intima connessione e dibattito con le opere di Léger coeve; ecco i Balla arguti e gioiosi, forse meno pittore dei suoi colleghi quanto a invenzione di colore, ma più spregiudicato nell'inventare le immagini, nell'intuire le novità espressive. Un'occasione, questa di vedere a Palazzo Reale i capostipiti della pittura nostra attuale, assai rara e che dobbiamo alla cortesia di un museo americano, il Museo d'arte moderna di New York, che si è impegnato di raccogliere i dipinti presso altri musei e presso i numerosi collezionisti d'oltre oceano e di portarli in Italia, a spese proprie con un gesto di omaggio ai nostri artisti, di cui dobbiamo essere grati, anche se c'è qualche reazionario bastian contrario in malafede che possa arrabbiarsi perchè vede le sue stantie posizioni artistiche definitivamente superate e ormai senza senso.

Naturalmente la mostra non si limita a questo periodo futurista, anche se esso prende largo posto nelle sale di Palazzo Reale; ma si estende lungo i decenni fino a toccare i nostri giorni, con un insieme di duecento opere di pittura, scultura e disegno.

La mostra infatti procede anche con un gruppo davvero notevole, anzi il più complesso e numeroso fin qui visto in Italia, dei dipinti metafisici di De Chirico. Opere come *Melanconia e mistero di una strada* del 1914, come *Canto d'amore* di uguale anno, come *I pesci rossi* del 1919 e le nature morte, e le "piazze d'Italia", e i "colloqui" di statue e manichini, dimostrano ancora una volta l'alta qualità inventiva e stilistica di De Chirico.

La mostra procede secondo il corso maggiore dell'arte italiana: una bella sala con una dozzina di nature morte è dedicata a Giorgio Morandi, apprezzatissimo giustamente dagli americani e di cui appare la bella e rara natura morta del 1916, di un ordine purista e di una calibratura di colore finissimo, sui grigi, di sottile accordo fra intelligenza ed emozione poetica; poi Sironi col suo drammatico rovello, la mitologia ironica di Campigli, il brillio settecentesco di De Pisis, le silenziose apparizioni di Casorati, senza trascurare,

MARCO VALSECCHI

(Continua alla pagina seguente)

Rivista « Settimo giorno »

203

Milano 19-V-60

EMIGI

Articolo « Capolavori emigrati »

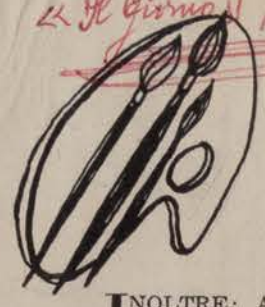
essendo una rassegna con pretese storiche, ma la testimonianza di un gusto, non le si possono rimproverare delle omissioni, che come scrive l'autorevole presentatore James Thrall Soby, sono « sempre inevitabili in imprese di questo genere ».

L'esposizione si apre con una serie di dipinti di Giacomo Balla, un pittore che in America gode di una considerazione a nostro parere eccessiva: egli fu certamente più anziano di Boccioni e poté offrirgli in giovinezza qualche suggerimento, ma nella formulazione della poetica futurista il peso decisivo e determinante lo ebbe Boccioni, il quale per primo fece ricorso alle linee forza per esprimere la tensione e il dinamismo della vita moderna, rappresentata nei suoi aspetti più nuovi e insoliti. Ai due pittori era comune soltanto un certo simbolismo di tradizione letteraria, che fu condiviso, tra i futuristi, anche da Russolo, di cui viene presentato un interessante dipinto — "Ricordi di una notte" — che accoglie all'interno dello stesso quadro le immagini varie e diverse che si

sono impresse nella fantasia del pittore, con un nesso associativo e spaziale puramente fantastico e quasi onirico. Ma anche in questa direzione l'iniziatore fu Boccioni, come si può desumere dal suo dipinto "La risata" del 1911: e ancora dal bellissimo trittico intitolato agli "Stati d'animo" — "Gli

zi che presenta i suoi « aquiloni » di bronzi librati nello spazio o figure intricate in una specie di boscaglia, di reti, di tralicci giganteschi.

« Il Giorno » 18-6-60



Da Boccioni a Carrà da Severini a Sironi

INOLTRE: Agenore Fabbri che rappresenta in figure terrificanti gli uomini di Hiroscima, scarniti, con un ammonimento di sospesa e terribile tragedia; le figurazioni e i totem arcaici, orientali e preziosi, di Mirco, le grandi «foglie» sospese in un tremolare di luci e di vento create da Ghermandi, che è uno scultore nuovo balzato fuori dal silenzio della provincia emiliana, ai « ferri » ritagliati in geometriche decorazioni di Berto Lardera, ai « legni » di Pietro Consagra incisi da profonde bruciature, e le barocche « spirali » di Somaini che rammentano gli svolazzi delle tuniche degli angeli berniniani.

Oltre a questi viventi, la Biennale ospita, come di consueto nel padiglione italiano, una vasta mostra storica del Futurismo, in coincidenza col cinquantennio dall'apparizione del suo primo «manifesto» estetico, a Milano nel 1910. Non è la prima volta che si è fatto un riassunto storico di questo movimento, tra i più importanti per il rinnovamento delle arti in Europa; ma bisogna riconoscere che mai altra volta il Futurismo è stato così ampiamente documentato, sia nei confronti della cultura di base ai suoi inizi, spiccatamente divisionista, sia nelle presentazioni dei suoi maggiori personaggi, da Boccioni a Carrà a Severini a Balla e Russolo e a tutti gli altri sopraggiunti, tra

FONDO UNICO L. 250

L'Informatore di Laveno - Gennaio 1959

ALLA GALLERIA BARBAROUX DI MILANO

UNA MOSTRA POSTUMA DI LUIGI RUSSOLO

Questa ultima Mostra del pittore Luigi Russolo, alla Galleria Barbaroux di Milano, è stata coronata da grande successo.

Altre volte la Redazione dell'Informatore (Cronache Nostre) si è interessata di questo illustre artista nostro concittadino. In occasione di questa recente Mostra ci sembra cosa migliore pubblicare l'articolo del noto critico L. Borgese, apparso sul «Corriere della Sera»:

Cyril Corticelli ha pubblicato un volume con illustrazioni a colori e a bianco e nero in ricordo di Luigi Russolo: *L'uomo e l'artista*. Il testo principale — memorie — è di Maria Zanovello vedova Russolo. La presentazione è di Ugo Nebbia, amico del Russolo e degli altri primi futuristi: ma sono state aggiunte anche una prefazione e due poesie, una in francese, del poeta milanese futurista Paolo Buzzi (1874-1956).

Libro dunque gentile, commovente e al tempo stesso utile documento. Luigi Russolo — nato a Portogruaro il 1° maggio 1885, morto a Cerro di Laveno il 3 febbraio 1947 — fu pittore — firmò il primo manifesto del futurismo con Balla, Boccioni, Carrà, Severini — fu anche musicista, studioso di problemi musicali, e fu infine scrittore esoterico: *Al di là della materia* s'intitola un suo saggio uscito da Bocca nel 1938.

Del Russolo pittore abbiamo potuto rivedere, alla Galleria Barbaroux, un buon numero di tele e d'incisioni. Ebbene, tutte, da quelle divisionistiche alle ultime candide nella fattura e mistiche, mostrano un uomo romantico e molto sentimentale, o addirittura un crepuscolare. Questa nuova postuma offriva ben poco del Russolo futurista e poco del Russolo divisionista. Il quale ultimo pittoricamente e artisticamente resterà certo preferibile; quantunque Carlo Carrà sembri pensare il contrario nella breve introduzione al cataloghetto Barbaroux: « Luigi Russolo incominciò con una pittura espressa nei termini di un generico divisionismo, e nonostante la perspicacia del suo ingegno soltanto verso il 1908 le sue facoltà artistiche prendono un più deciso orientamento personale ». Fra i quadri dell'ultima maniera, due dolci e ingenue allegorie dedicate a Bach e a Beethoven. Perchè non se le piglia il Museo della Scala? O il Conservatorio? Russolo è un nome che va conservato.

Da "Emporium" ARTE Anno XI - N° 4

M. Zanovello Russolo: « RUSSOLO: L'UOMO, L'ARTISTA » *con presentazione di Ugo Nebbia e prefazione di Paolo Buzzi* - Milano, 1958, Cyril Corticelli Editore - Pagg. 98 con 33 illustrazioni fuori testo.

Sopite dal tempo le polemiche di parte, resta più calmo e, quindi, più sereno il giudizio sull'opera di Luigi Russolo (Portogruaro, 1885 - 1947) cui questo volume, a cura della vedova, aggiunge interessante documentazione. Il Russolo non fu soltanto pittore o, per meglio dire, noi non dobbiamo considerarlo soltanto sotto questo aspetto artistico, bensì nella sua completa figura di uomo e, sotto certi aspetti, di novatore. La pittura, infatti, non fu per lui se non un semplice mezzo espressivo, un linguaggio, forse il più immediato, non certamente l'unico.

Le sue attività ed anche le sue scoperte nel campo della strumentazione musicale, dall'« arco enarmonico » all'« intonarumori », al « rumorarmonio » e così via, sono una prova della sua versatilità; pur essendo amante della musica classica (particolarmente era appassionato di Bach e di Beethoven), stimò di poter rivoluzionare se non la musica, almeno i mezzi espressivi e formali di quest'arte e diede anche diversi concerti a Milano ed a Parigi fra il 1921 ed il 1929; il suo pensiero filosofico con le esperienze nel campo yogico o, con locuzione più lata, esoterico ci chiariscono questo suo desiderio di integralizzazione e di universalità, dandoci esempio del suo spirito versatile.

Questo punto, anzi, non ci sembra sia stato messo in particolare valore dalla critica odierna: il fatto, cioè, del Russolo non pittore, non musicista soltanto, bensì studioso che si avvale di una forma o di un'altra per un unico scopo. Il libro della Zanovello Russolo, sotto questo riguardo, diviene, quindi, particolarmente interessante perchè si può considetrare una sorta di attenta, amorosa e documentata cronaca dalla quale i futuri storici dell'arte contemporanea potranno trar materia.

Partito dal movimento futurista, del quale, anzi, si può considerare uno dei teorici e dei fondatori fin dal lontano 1910, il Russolo se ne staccò in un secondo tempo ritornando a forme, se vogliamo, più classiche o, quantomeno più contenute, portato a ciò probabilmente dal suo inquieto ed irrequieto spirito che gli fece dettare, nel '38, le pagine dell'*Al di là della materia*, un tentativo di inquadramento sistematologico dei supremi perchè della vita umana: il vero, il bello, il bene, cui non fu estranea l'influenza del misticismo orientale.

Il cielo è nel pittore-musico-scienziato, compiuto e la meta si ricongiunge alle origini.

L. m.

Fred K. Prieberg
Gravesano/Lugano
Svizzera

Pregiatissima Signora,

io sono un scrittore di Germania e ho ottenuto l'indirizzo di Lei dal mio amico Luciano Berio. Ho l'intenzione a scrivere di Suo marito, signor Luigi Russolo, e la sua importanza per la musica contemporanea: per dirla breve: io voglio erigere un monumento letterario a lui, poiché egli est dimenticato a torto.
Perciò La prego a prestar' mi ogni materiali di informazione, fotografie, ritagli di giornale o lettere. Gli restituero dopo una settimana. Allora sero lieto se Lei mi risponderebbe alcuni questioni supplementari.
Il mio Italiano purtroppo est male, altrimenti io mi permetterebbe la libertà a visitarla.

Colla mia massima stima

Fred K. Prieberg

Marzo 11, 1957

206

Corriere d'Informazione Sel

3

BIENNALE

Dopo 50 anni si parla ancora del futurismo

La mostra si arresta al 1918, ma in realtà il movimento dopo la guerra ebbe i suoi sviluppi e reagì anche contro l'arte di Stato, il «Novecento»

Venezia 5 luglio.

La mostra italiana, in questa trentesima edizione della Biennale di Venezia, si articola nella grande mostra storica del Futurismo e, per la parte contemporanea, in trentatrè personali di pittori, scultori, bianconeristi, più due mostre dedicate ad artisti recentemente scomparsi: Renato Birolli e Luigi Spazzapan.

Un criterio non esatto

La mostra del Futurismo, sebbene non completa e sebbene altre volte si siano presentate, in occasioni diverse, parecchie opere futuriste, rappresenta un discreto contributo allo studio del movimento nato cinquant'anni fa e ne inquadra, sia pure non sempre con precisione, la prima fase e le personalità maggiori o minori che vi parteciparono. Indica, sia pure parzialmente, quali furono i contatti tra il Futurismo e le correnti straniere di quel momento, quali gli influssi. Ne emerge — fatto già constatato, ma qui reso molto evidente — che il Futurismo, quale che sia il giudizio che su esso si possa formulare, fu il nostro maggiore movimento artistico e di portata internazionale. La mostra è limitata al '18, o pressappoco. Ma in realtà, il Futurismo, dopo la prima guerra mondiale, ebbe i suoi sviluppi, ebbe alcune personalità e reagì per primo contro l'arte di Stato, contro il «Novecento»; infine, recò in sè, e mantenne in un momento «chiuso», una circolazione di idee fermentanti. Ma questo momento, che si prolunga fino alla seconda guerra mondiale, incasellato sotto una definizione molto generica di «Secondo Futurismo» è poco conosciuto e spesso si è voluto — a torto — considerarlo come un fatto di epigonismo. E gli organizzatori della mostra alla Biennale, pur vagamente prospettandone una mostra, l'hanno ancora tenuto in quarantena e seguendo un criterio non esatto, si sono fermati al 1918, come prima si è detto.

Di Boccioni con ampiezza e di Balla con qualche accenno, sono qui indicate anche le posizioni prima dell'esperienza futurista. In entrambi i casi, chiare le forti qualità di temperamento pittorico e una partenza divisionistica; divisionismo che a Boccioni viene da Balla, del quale, con Severini, fu un certo tempo allievo. In seguito, Boccioni sempre romantico e figurativo nel suo dinamismo plastico futurista segue una linea che include Simbolismo ed Espressionismo; Balla, da parte sua, attraverso l'arabesco «Liberty», punta all'astrazione, creando un'altra interpretazione al dinamismo futurista. Naturalmente, entrambi gli artisti agiscono in modo autonomo, creativo, non senza altri contributi culturali, sempre accettati in chiave personale. Severini, presto pariginizzato, è nel clima d'una pittura che trae premesse dal Neoimpressionismo, e poi si sviluppa non senza contatti con i cubisti. Carrà, lombardo di formazione, tonale, interessato all'esperimento in senso più globale (ripensiamo al suo manifesto sulla «Pittura dei suoni, rumori e odori») è anche, per certi versi, sensibile al Cubismo, epperò della tradizione in cui si è formato sa accettare con acume taluni contributi. Infine, Russolo: fantastico, con una simbolistica tendenza musicale e letteraria, vicino a Boccioni in alcuni atteggiamenti, nel gusto affine a certa Secessione. Di Russolo, forse il meno noto tra i cinque firmatari, qui sono alcuni pezzi scarsamente visti nell'originale se pure spesso riprodotti. Del resto anche per gli altri, sovente la mostra permette la conoscenza diretta di diverse opere da molto non esposte da noi, e questo è uno dei maggiori meriti di chi l'ha allestita.

I contatti coi cubisti

Il futurismo di Soffici, come quello di altri fiorentini, Rosai e Conti, fu transitorio: più gesto di ribellione che altro; ma di Soffici, in talune opere abbiamo qui esempi di rigorosa concezione formale, di acuto senso compositivo. Quanto a Sironi, il dinamismo gli era, per temperamento, estraneo; è la tematica, è un nuovo senso della strutturazione, è la carica di partecipazione, di espressività, che lo portano per breve tempo nell'orbita futurista; così come per Funi diresti che è la sintesi, il fatto cromatico.

Caviglioni, Giannattasio, Malmerendi, Nannini, Buscaroli, Marasco, Prampolini, Depero, Dottori: in taluni, scorgi varianti non prive di interesse e inventiva della complessiva elaborazione delle teorie pittoriche futuriste, ma in altri c'è il delinearsi di nuove idee, di una poetica diversa che apparterrà proprio a quel «secondo Futurismo» qui escluso e del quale l'accenno, attraverso Prampolini, Dottori e Depero principalmente, è inconsistente perchè questi artisti sono qui appena e non bene rappresentati.

Un'antologia di opere straniere permette alcuni raffronti. Risultano accennati più che documentati gli influssi del Futurismo su Marc e Macke, su Delaunay e gli Orfisti (influenze discusse e non sempre ammesse malgrado la cronologia sia chiara), quelli sul Radiantismo russo (qui è presente solo Larionov). Per i vorticisti inglesi e altre correnti, qui non c'è nulla.

Alcuni dipinti di Picasso, Braque, Léger, Gris, dànno d'altra parte i punti di contatto tra futuristi e cubisti. Ma certo una mostra più ampia che si stendesse da Cézanne sino al Surrealismo avrebbe dato altra occasione a rilevare ogni rapporto di cultura. Comunque, entro i limiti che ha, e anche con i difetti che ha, questa mostra storica del Futurismo ci pare, nella attuale Biennale veneziana, la realizzazione di maggiore interesse.

Mario Lepore

trattato completamente e sotto il nuovo e necessario punto di vista».

hanno costruito e collaudato per la R.C.A.F. (Royal Canadian Air Force) un apparecchio a for-

SEMPRE VIVO IL RICORDO DI UN GRANDE ARTISTA

LUIGI RUSSOLO

pittore, musicista, filosofo e scrittore

Riceviamo:

«Signor direttore di *Cronache Nostre,*

Le scrive la vedova dell'artista Luigi Russolo, deceduto il 4 febbraio 1947 a *Cerro* e non a Laveno come erroneamente è scritto nell'articolo pubblicato su *Cronache Nostre* del 1° novembre u. s. che ho ricevuto qui a Milano un'ora fa! L'articolo a cui accenno, parla del pittore Russolo che fu rappresentato con qualche opera a l'ultima mostra pittorica tenuta a Laveno lo scorso autunno. Tra l'altro è detto: «L. Russolo, sepolto a Laveno, è dimenticato da tutti».

Questa è affermazione contraria a verità. L. R. e sua moglie Maria si ritirarono 20 anni fa (nel 1934) a Cerro in una villetta solitaria, quasi eremo, perchè il pittore che fu anche musicista, filosofo e scrittore, sentì il bisogno di abbandonare il frastuono del centro di Milano, ove abitava, per vivere, nel silenzio della natura, di pensiero, di concentrazione. Nel 1947 in una giornata di neve del febbraio ci lasciò quasi improvvisamente e per sempre. Ha lasciato una vedova che vive solo per tener accesa la fiamma del suo ricordo e viva la luce delle sue opere a chi, giovane, le ignora.

Russolo non è affatto dimenticato da tutti. Respingo quell'affermazione che suona rimprovero per me e per tutti quegli amici e ammiratori che si occupano di lui.

Dopo le manifestazioni del 1947, scritte e orali, nel 1950 ci fu una solenne commemorazione di lui a Portogruaro, sua città natale, con una mostra retrospettiva delle sue opere pittoriche con discorsi di apertura e di chiusura delle manifestazioni, tenuti da due personalità del mondo artistico: Dino Bonardi e Spartaco Balestrieri, recatisi espressamente da Milano; ci furono articoli di critica su quotidiani e riviste che conservo.

Contemporaneamente, a 11a Biennale di Venezia erano esposti suoi quadri. Al tempo stesso una sua tela: «La Musica», fu richiesta per la Mostra d'arte moderna che da Parigi raggiungeva altre città estere.

Nel 1952 la tela, di vaste proporzioni, fu portata a Taranto e nel 1953 andò a Stoccolma, Helsinky, Zurigo, ecc. I giornali ne parlarono. Anche nel 1953 Enrico Falqui da Roma mi chiese materiale riguardante Russolo per servirsene nella compilazione di un suo volume su la storia del futurismo. Recentemente il dott. Ponente, commissario della Quadriennale di Roma, mi ha fatto la stessa richiesta di materiale per l'opera sua che deve rimanere a Roma negli Archivi d'arte futurista e ciò nel 1954.

L'anno scorso, 1953, sulla importante rivista milanese **La Martinella**, fu pubblicata la cronaca di una indimenticabile serata del 1914 al Dal Verme, in cui venivano presentati e suonati gli intona-rumori creati da L. A. «La Martinella» ne ha pronte altre.

Da sei anni ad oggi la lussuosa rivista di cultura ed arte «Fenarete» va pubblicando articoli, riproduzioni di quadri, citazioni di brani dell'autore Russolo. Altri scritti su Russolo appaiono, di quando in quando, su quotidiani e riviste; fra gli scrittori di alto rango v'è Paolo Buzzi. Presentemente si sta trattando la ristampa del suo volume: «Al di là della Materia» e la stampa di un volume (inedito): «Dialoghi fra l'Io e l'Anima».

Ancora nel 1952 la direzione della biblioteca Leonardiana di Vinci, volle il libro per dotarne quella biblioteca.

Ora c'è qualcuno che pensa a scrivere la vita dell'artista e a comporne una monografia più completa di quella edita dalla Borromini di Como del 1945.

Dal 12 al 18 dicembre, alla radio, terzo programma, è stata data una trasmissione dal titolo: «Musica concreta» a cura di Luciano Berio (musicista da poco tornato da l'America) che si è subito occupato della molteplice attività musicale di Russolo.

Il Comune di Laveno ospitò per tredici anni un artista (diventato per legge cittadino lavenese) del calibro di Russolo senza neppure accorgersene. Egli vi passò come astro splendente al di sopra delle nebbie e delle nubi della vita quotidiana e riposa ora in quella pace che egli desiderò e venne a cercare.

La moglie ne cura la tomba, gli amici memori e devoti la visitano e la infiorano. Su di essa vi è inciso questo suo motto che chiude il suo libro: «Al di là della materia»: *Il bene e il bello si fondono nell'Assoluto vero che è Dio.*

Signor direttore, le pare che L. Russolo sia dimenticato da *tutti*?

Le sarò grata se vorrà pubblicare questo mio scritto (sia pure tagliato) sul prossimo numero di *Cronache Nostre* ad onore del vero, per rispetto al defunto e per tributo di stima alla sua vedova

Grazie e deferenti saluti.

MARIA RUSSOLO»

Abbiamo ospitato più che volentieri questa lettera della gentile signora Maria vedova Russolo; è una giusta precisazione ad una nostra nota che non aveva assolutamente alcun intendimento di minimizzare la figura del grande artista.

L'inciso «dimenticato da tutti», voleva esprimere, nella intenzione di chi tracciò la nota, un profondo rammarico perchè nell'ambiente locale non era pienamente apprezzata e celebrata la figura di Luigi Russolo, nella forma che si addice ad un artista di così elevata statura che ha lasciato, attraverso le sue grandi opere e la sua illuminata attività culturale, tracce incancellabili e fonti di guida e di insegnamento.

Con vivo compiacimento apprendiamo ora, dallo scritto della gentile signora, che c'è qualcuno che pensa di redarre una completa monografia dell'artista, Cronache Nostre *non mancherà certo, com'è doveroso, di occuparsi, quando verrà data alle stampe, di questa pubblicazione e rinnovare così la sua testimonianza di ammiratore di Luigi Russolo, pittore e letterato.*

fette; e finalmente, l'assalto della borghesia della città, alla caccia di appartamenti nella «zona artistica», la fabbrica-

...quartiere degli artisti è morto, è nato il quartiere della borghesia raffinata.

DAVID G. VICTOR

...imminenza dello sbarco alleato. Tutti i comandi nazisti furono avvisati simultaneamente per telescrivente ma ancora una volta, per misterio-

...losofia ed economia, verranno pubblicati classici della letteratura americana, come Mark Twain, Jack London, Dreiser ed opere di autori contemporanei.

IL PIU' INTERESSANTE AVVENIMENTO ARTISTICO DELL'ANNO

Si inaugura oggi la Mostra del Futurismo

Con le prime avvisaglie dell'estate, la stagione artistica incomincia ad impigrire nelle gallerie. Ma ecco, proprio a fine stagione, l'avvenimento artistico che può forse essere considerato il più vivace ed importante dell'annata: la mostra del Futurismo a Palazzo Barberini, in occasione del cinquantenario della pubblicazione del manifesto del movimento sul quotidiano parigino «Le Figaro» (1909).

Pare che gli organizzatori si siano dati molto da fare, ma invano, per rintracciare ed esporre il famoso «intonarumori» di Russolo, questo lontano precursore della... musica elettronica. Peccato, un po' di frastuono non avrebbe fatto male, nel cuore di questa mostra che è tutta un allegro frastuono di opere, di idee, di polemica. Scherzi a parte, se il Futurismo in letteratura ha dato assai poco, se assai poco ha resistito al tempo l'avvenirismo «parolibero» (ma dannunziano) dello stesso Marinetti — e dei Buzzi, dei Cangiullo, degli Jannelli — se di tutto quanto è stato fatto in questo campo non sono «rimaste a galla» che le pagine meno fedeli alla «lettera» del movimento (Palazzeschi, Govoni), ecco invece che la pittura, allineata in massa sulle pareti, ci lascia tutt'altro che tranquilli.

Certe soluzioni del «dinamismo plastico» ci appaiono come patrimonio vivo della pittura moderna e le personalità dei singoli artisti, malgrado le innumerevoli e molteplici vicende critiche delle quali è stata in balìa la loro opera, ci appaiono ancora come oggetto di scandaglio, di definizione, di ridimensionamento, e anche, a volte, di piena rivalutazione (è il caso, questo, in particolare, di Balla e Russolo). I futuristi volevano far scoppiare delle bombe tra le gambe della Venere di Cnido, esaltavano l'automobile «ruggente come la mitraglia» e «più bella della vittoria di Samotracia» e volevano distruggere i musei. Oggi noi rimpiangiamo che le Belle Arti si siano lasciate scappare all'estero alcune delle più belle opere di quegli anni e che nessuno dei nostri musei d'arte moderna abbia delle sale che somiglino almeno a questa mostra.

Ieri ha avuto luogo a Palazzo Barberini in Roma la «vernice» della Mostra del Futurismo. Nella foto: un particolare dell'atrio: a sinistra un ritratto di Marinetti dipinto da Carrà nel 1916 e una scultura di Balla, intitolata «Il pugno di Boccioni»

Carrà ha qui un assai curioso ritratto di Marinetti (tra i cubisti e Chagall), insieme a quadri importanti come «La Galleria di Milano». Sironi ha qui quel superbo pezzo di pittura che il camion («Scomposizione di una strada») il «Ciclista» del '16, la «Composizione con elica» del '15. Balla ha il «Mercurio che passa davanti al sole» ed uno dei più bei quadri realizzati sul tema della «velocità astratta» (ed una clamorosa «Fiera futurista». Severini ha qui, tra l'altro, una delle versioni sul tema della metropolitana parigina («Nord-Sud»). Russolo, il grande quadro della «Rivolta» esposto a Parigi alla mostra di Bernheim, nel '12. Tra la trentina di quadri di Boccioni ci sono composizioni come «Materia», «Elasticità», «Antigrazioso» ed i bozzetti della «Città che sale». Sant'Elia ha una intera sala con duecento disegni.

Molte lacune si fanno sentire. Si sente soprattutto la mancanza delle opere di quelle due importanti collezioni che sono, per il futurismo, la collezione americana Winston e la collezione britannica Estorick e di opere che fanno parte di altre raccolte americane, tedesche e svizzere. Non se ne può fare una colpa agli organizzatori, che hanno fatto del loro meglio (solo l'Aja e Parigi hanno ascoltato i loro appelli). Comunque, tale quale è, la mostra è assai viva, piena di spunti per la critica attuale. Su questo punto concordavano ieri tutti i visitatori intervenuti alla «vernice». Oggi, inaugurazione ufficiale in presenza del Presidente Segni. Domani, apertura per il pubblico. Dedicheremo un ampio articolo all'avvenimento nel corso della prossima settimana.

D. M.

«L'Informatore» «Cronache nostre» di Savona N.° (Varie)
ALLA GALLERIA BARBAROUX DI MILANO
Anno IX N° 1 Gennaio 1959

UNA MOSTRA POSTUMA DI LUIGI RUSSOLO

Questa ultima Mostra del pittore Luigi Russolo, alla Galleria Barbaroux di Milano, è stata coronata da grande successo.

*Altre volte la Redazione dell'*Informatore *(Cronache Nostre) si è interessata di questo illustre artista nostro concittadino. In occasione di questa recente Mostra ci sembra cosa migliore pubblicare l'articolo del noto critico L. Borgese, apparso sul «Corriere della Sera»:*

Cyril Corticelli ha pubblicato un volume con illustrazioni a colori e a bianco e nero in ricordo di Luigi Russolo: *L'uomo e l'artista*. Il testo principale — memorie — è di Maria Zanovello vedova Russolo. La presentazione è di Ugo Nebbia, amico del Russolo e degli altri primi futuristi; ma sono state aggiunte anche una prefazione e due poesie, una in francese, del poeta milanese futurista Paolo Buzzi (1874-1956).

Libro dunque gentile, commovente e al tempo stesso utile documentario. Luigi Russolo — fu anche musicista, studioso di problemi musicali, e fu infine scrittore esoterico: *Al di là della materia* s'intitola un suo saggio uscito da Bocca nel 1938.

Del Russolo pittore abbiamo potuto rivedere, alla Galleria Barbaroux, un buon numero di tele e d'incisioni. Ebbene, tutte, da quelle divisionistiche alle ultime candide nella fattura e mistiche, mostrano un uomo romantico e molto sentimentale, o addirittura un crepuscolare. Questa nuova postuma offriva ben poco del Russolo futurista e poco del Russolo divisionista. Il quale ultimo pittoricamente e artisticamente resterà certo preferibile; quantunque Carlo Carrà sembri pensare il contrario nella breve introduzione al cataloghetto Barbaroux: «Luigi Russolo incominciò con una pittura espressa nei termini di un generico divisionismo, e nonostante la perspicacia del suo ingegno soltanto verso il 1908 le sue facoltà artistiche prendono un più deciso orientamento personale». Fra i quadri

208

UN PRECURSORE DELLA MUSICA ELETTRONICA

NON FU PROFETA IN PATRIA L'INVENTORE DELL'"INTONARUMORI,,

Il tempo, la radio e gli studiosi stranieri hanno reso postuma giustizia a Luigi Russolo, il geniale musicista che brevettò il « rumorarmonium » e fu accolto dalla villana irrisione del pubblico durante i suoi concerti dimostrativi

Qualche mese fa la nota rubrica settimanale che si intitola al nome di Guglielmo Marconi registrava e metteva in onda in lingua italiana da New York una interessante conversazione a cura di Mac Millan intorno al « Futurismo musicale ». Fece una certa impressione l'ascoltare da oltre Atlantico una così puntualizzata valorizzazione degli apporti di un geniale anticipatore italiano nel campo delle ricerche acustiche e dell'enarmonismo musicale: Luigi Russolo, pittore, filosofo, musicista nato a Portogruaro (Venezia) il 1. maggio 1885 e scomparso nel 1947 a Cerro di Laveno, ricordato dai più per la sua appartenenza alla pattuglia dei primi futuristi e quale firmatario di alcuni famosi «manifesti» lanciati da Marinetti tra il 1909 e il 1913. L'emittente americana si rifaceva ad una recente conversazione sul Russolo e sui suoi esperimenti, del critico tedesco Fred K. Prieberg, messa in onda dalla "Deutsche Rundfunk", nel corso della quale il pubblico germanico aveva potuto ascoltare la registrazione su nastro di un rarissimo disco, conservato dalla vedova del geniale inventore, che documenta i risultati esecutivi dei famosi « intonarumori ». Di quei primordiali strumenti si era occupato, in una sua conferenza radiofonica, anche Luciano Berio e, per il terzo programma, qualche anno addietro, Enrico Falqui. Mentre la citazione del « caso » Russolo non superava, in Italia, i limiti abbastanza angusti della testimonianza cronistica, oltrefrontiera lo argomento veniva affrontato con un rigoroso criterio storico e se ne concludeva con un ampio riconoscimento di precorritrice sensibilità intuitiva per l'estro di Russolo rispetto alle espressioni della musica contemporanea. Se ne constata il fatto che tocca quasi più a quelli di fuori che a noi illuminarci su casi e figure che pur ci appartengono, rimediare alle nostre disattenzioni non sempre giustificate e comprensibili. Vecchia storia che purtroppo si ripete.

Ingegno multiforme, Luigi Russolo coltivava accanto alla pittura gli studi prediletti di scienza fisica nel settore, appunto, dei fenomeni acustici. Per lui, figlio e fratello di musicisti, quella della musica era una disposizione congenita. L'evoluzione musicale, parallela al moltiplicarsi delle macchine al servizio dell'uomo, che così sensibile trovava l'immaginazione dei futuristi, doveva necessariamente prevedere una moltiplicazione dei suoni e dei timbri sino a sottintendere la cooperazione del "suono - rumore". « La strada è una miniera infinita di rumori — scriveva Russolo — dal trotto o passo dei cavalli alle scale enarmoniche dei tram e delle auto; le riprese dei motori, quando altri motori hanno invece già raggiunto un tono acuto di velocità: e su questi ed altri rumori il brio continuo della folla, il fremito dei fili aerei dei tram eccitati e scossi dai trolley. E' un fremito che ha molte variazioni enarmoniche. Si pensi, poi, al respiro ampio e solenne di una città addormentata, respiro interrotto dal fischio di un treno, nel suo insieme composto dalle varie industrie che permangono attive nella tranquillità notturna. Lo studio continuo ed attento di questi rumori, come di quelli elementari della natura (tuoni, vento, pioggia, acqua scorrente, mare tranquillo o agitato, fruscio di frasche ecc.), può rivelare emozioni nuove e profonde ». Queste le premesse alla creazione degli « Intonarumori », strumenti musicali ognuno dei quali riproduceva mediante ingegnosi meccanismi un diverso rumore regolato armonicamente e in grado di cambiare di tonalità. Gli intonarumori, erano raggruppati in rombatori, scoppiatori, gorgogliatori, ululatori, sibilatori, ronzatori, stropicciatori.

Russolo aveva trovato il mezzo di modificare il numero delle vibrazioni di un dato rumore in modo da ottenere col timbro di un rumore tipo, tutta una serie di vibrazioni in progressione ascendente o discendente come nella scala diatonica e cromatica.

Con queste casse-strumenti furono organizzati da Marinetti all'insegna futurista, vari memorabili concerti dimostrativi in Italia e all'estero. Serate trionfali e climateriche a un tempo. L'invenzione veniva discussa e presentata alla stampa, il pubblico accorreva numeroso, ma il più delle volte la sconcertante novità di quelle esecuzioni veniva scambiata per una solenne corbellatura e clamori e dissensi e veri e propri pugilati interrompevano il programma. A Milano, al Teatro Dal Verme, la sera del 21 aprile 1914, successe il finimondo. La visione, sulla scena, di ventitrè « intonarumori », misteriose casse con enormi bocche a tromba, e dietro ad ognuno un pallido orchestrale in abito nero, l'inventore al centro, magro, agile, faccia appuntita dal pizzo sanguigno, pronto a dar l'attacco con la bacchetta levata, suscitava di per se stessa sconcertazione e conseguente sarcasmo nella folla che gremiva il teatro. Cominciarono ad arrivare oltre la ribalta i primi insulti grossolani, fischi e urla sottolinearono d'improvviso il lancio, dalla galleria, di proiettili vegetali. Professori del Conservatorio e seri musicisti e critici davan l'esempio della rappresaglia dai loro posti di platea. Prima che l'esecuzione avesse principio, Marinetti si fece al proscenio e chiese un po' d'attenzione. Il silenzio si fece nella sala e il capo del futurismo illustrò eloquentemente l'esperimento di Russolo. Quando le prime battute del "Risveglio di una città", composizione di Russolo, si diffusero in teatro, il dissenso si fece generale, il pubblico instaurò una protesta divenuta in breve assordante. Al principio dell'ultimo pezzo in programma, il gruppo dei futuristi capitanato da Marinetti si slancia fra le poltrone assalendo a pugni, a schiaffi, a cazzotti i più chiassosi dissenzienti. La serata ebbe un epilogo in tribunale. Il critico musicale dell' "Italia", on. Cameroni, aveva querelato Russolo per gli schiaffi ricevuti in pubblico a seguito di una sua opinione critica forse troppo violenta.

Frattanto Mascagni, Giordano, Balilla Pratella, Alceo Toni in Italia si interessavano alle teorie russoliane, mentre Ravel, Strawinsky, Honegger, Milhaud avvicinavano l'inventore a Parigi e a Londra accordandogli credito e consentimenti. I due concerti parigini al Teatro dei Champs Elysées sollevarono un'eco grandiosa. Al "Coliseum" di Londra le audizioni si dovettero replicare per varie sere. L'invenzione di Russolo usciva finalmente dall'equivoco e si imponeva per quella serietà scientifico-artistica che realmente rivestiva. Anche in America il nome di Russolo era indicato dalla stampa più accreditata come quello di un novatore geniale.

Ragioni di praticità indussero poi Russolo a riunire in un solo strumento i timbri di dodici « intonarumori » tra i più comuni. L'esecuzione del progetto irta di innumerevoli difficoltà tecniche costò anni di laboriose prove. Alla fine nacque il « Rumorarmonium », una sorta di pianoforte verticale con tre sole ottave, bottoni elettrici, manovelle e pedali. Nel 1927 Russolo lo presentava ulteriormente perfezionato alla Sorbona di Parigi e con esso diede saggi nella sala delle conferenze dinanzi ad un pubblico internazionale che riuniva gli esponenti dell'intellettualità e dell'arte. Strawinsky si prenotò per averne uno consimile in orchestra. Il futuro direttore dell'Istituto di cinematografia scientifica di Parigi, Jean Painlevé, che iniziava allora la sua attività di produttore, lo volle avere per l'accompagnamento dei suoi cortometraggi.

Era il momento in cui alcuni commediografi inserivano nei loro lavori voci di animali e rumori vari a comporre un fondale veristico-emotivo al dramma e ricorrevano allo strumento del Russolo. Luigi Chiarelli si serve degli « intonarumori » per la commedia "Androclo e il leone" rappresentata in tutta Italia. Più tardi sarà l'EIAR a servirsi delle provvidenziali cassette per la rumoristica dei radiodrammi. Ma Russolo ha ragione di ritenersi sottovalutato. Vive il destino comune a tutti i precorritori. C'è voluta la ventata internazionale degli « elettronici » per riscoprirlo in sede di autentica valutazione scientifico-musicale, dove il suo posto gli viene finalmente assegnato con ampie patenti di merito.

MARIO MORINI

ACHE DEL VARES

La Prealpina, 13 giugno 1959

PITTORE E MOSICISTA

SI APRE OGGI A SESTO CALENDE la Mostra postuma di Russolo

Sesto Calende, 13

Domani, domenica, la Società storico artistica « Cesare da Sesto » in collaborazione con il Comune di Sesto Calende e sotto il patrocinio dell'E.P.T. di Varese presenterà la annunciata Mostra postuma di pittura che farà conoscere al pubblico del Verbano Luigi Russolo e la sua attività artistica, rievocandone il fervore di pittore e di musicista.

Russolo fu una figura singolare che per originalità di pensiero e di indagine in ogni campo per incontaminato prestigio d'arte è fra le più meritevoli di attenzione di questo primo mezzo secolo. Nacque a Portogruaro nel 1885, surto alla notorietà ancora giovane, aveva con Boccioni Carrà Balla e Severini formato il quintetto antiaccademico, per una pittura liberata, a base dei principi del dinamismo plastico e del cosiddetto stato d'animo della concezione e della sensazione finalmente unite e fissate sulla tela come una allegoria d'ordine eternale. Come futurista espose a Milano, Parigi, Londra, Berlino destando ammirazione e contrasti e da tutti fu riconosciuto pittore geniale.

A causa del suo spirito inquieto e insoddisfatto, si dedicò allo studio delle possibilità tecniche delle orchestre moderne e pensò di aumentare il numero dei timbri degli strumenti musicali. Immaginò strumenti che rivoluzionarono la tecnica musicale. Nel 1915 partì volontario per la guerra e fu ferito.

Ritornato, riprese le sue ricerche musicali e diede numerosi concerti nelle diverse capitali europee e nelle maggiori città italiane. Ritiratosi a Cerro di Laveno, nel 1934, riprese a dipingere. Nei suoi quadri, frutto di profonda meditazione, rivela una originalità, una spiritualità, una completezza da segnare veramente una tappa nell'evoluzione artistica contemporanea.

Nel linguaggio comune si può riassumere così il giudizio sui suoi quadri: Russolo è un classico-moderno, è il mago dei colori e delle luci. E dalla pittura e dalla musica, Russolo già era avviato alla poesia. E poesia fu tutta l'ultima parte della sua vita, spentasi a Cerro il 4 febbraio 1947.

Scritti e documenti della fervida vita e della proteiforme attività di Russolo sono stati raccolti e pubblicati a cura della compagna di tanti anni, cioè della moglie, Maria Zanovello Russolo, che più di ogni altro lo comprese e lo assecondo e che ne custodisce gelosamente la memoria. La signora Russolo è stata l'infaticabile e dinamica animatrice della Mostra che sarà inaugurata domani. I quadri di Russolo sono giunti da ogni parte d'Italia, gentilmente prestati da privati e da raccolte e molti sono di proprietà della famiglia Russolo.

La « Cesare da Sesto » rallegrandosi di aver potuto raccogliere tanté apprezzate tele, si rammarica soltanto di non aver potuto, per ragioni pratiche, presentare al pubblico anche qualcuno dei capolavori sparsi per il mondo, in America, in Francia, in Inghilterra. La Mostra resterà aperta fino al 29 giugno.

ELENCO DELLE PERSONALITA'

alle quali fu mandata notizia della intervista del 2 settembre 1960 con Mrs. Marianne Martin (americana) venuta espressamente in Italia per assumere dirette informazioni sull'ommissione del nome di Luigi Russolo nel libro:

"ARCHIVI DEL FUTURISMO"

CARLO CARRA' pittore- via Sandro Sandri 2 MI

GINO SEVERINI pittore - prof. Centre d'Art italenne-50rue de Varenne Paris

MARIO SIRONI pittore via Domenichino 7 MI

NELLO Prof. PONENTE Via Antonio Vivaldi 15 ROMA

MARIA DRUDI GAMBILLO Dott. presso la Quadriennale Via Nazionale ROMA

Prof. FORTUNATO BELLONCI Esp. Q uadriennale Via nazionale ROMA

BENEDETTA MARINETTI Viale Belle Arti 7 ROMA

ARDENGO SOFFICI (m/ Benedetta Marinetti)

FRANCESCO Dott. MONTUORO Via A. Doria 5 MI

Prof. Arch. UGO NEBBIA Via Albricci 7 MI

LEONARDO BORGESE Via Giacomo Mellerio 6 MI

Questa informazione è stata spedita il 22/9/60

Oggi io, MARIA RUSSOLO vedova del pittore Luigi Russolo, ebbi l'onore di una visita di una pittrice americana, ve-

Marianne Martin, venuta a intervistarmi per conto di una associazione americana, per sapere il perchè della omissione del nome Luigi Russolo nel volume "ARCHIVI DEL FUTURISMO"

Molto sconcertata, mi mostrò il libro, che aveva portato appositamente dall'America, tanto questa omissione non potè essere capita al di là dell'Oceano.

La giustizia di Dio è in atto: si compie in America.

L'intervista durò dalle 10 del mattino alle 18, esclusa naturalmente l'ora del pasto.

Là signora promise di ritornare.

vava sul palcoscenico insieme a Marinetti e allo sparuto manipole degli altri, venne colpito in testa da una rapa. E, in un suo capitolo di vivaci, divertentissime memorie dice che in quel momento pensò: « Possono le zucche scagliare quante rape vogliono ma non combineranno mai un cavolo ».

Nel dicembre dello stesso anno si ebbe un'altra serata futurista a Firenze, e qui Papini parlò contro Firenze dichiarando che aveva stima di un solo fiorentino vivente: ossia di se stesso.

Concerti di rumori

Qui il poeta futurista napoletano Francesco Cangiullo doveva declamare alcune sue poesie. Trattandosi di un napoletano, dal loggione, gli scagliarono addosso... un piatto di spaghetti, inondandogli di sugo e di pasta lo smoking. Allora Marinetti gli si accostò, prese un pezzo di spaghetto e se lo mise all'occhiello dicendo:

— Permetti, caro Cangiullo, che mi orni anch'io di questa decorazione.

L'11 marzo 1913, (sempre l'11), Luigi Russolo, pittore e anche musicista, lanciò il manifesto sull'arte dei rumori: secondo lui la musica doveva non più essere composta di armonie e di melodie, ma di rumori, fischi e stridori. Aveva inventato perciò certi strumenti detti intonarumori che provocavano appunto un fracasso infernale. Furono presentati al Dal Verme di Milano tra un enorme tumulto.

Nel giugno di quel 1914 il Russolo portò i suoi intonarumori al teatro Colyseum di Londra dove il pubblico rimase trasecolato, ma non trascese come in Italia, e si preparava a un giro europeo di concerti, quando scoppiò la guerra.

Nel suo famoso manifesto, Marinetti aveva esaltato la guerra definendola la « sola igiene del mondo ». Perciò quasi tutti i futuristi furono accaniti interventisti.

Per insegnare appunto all'Italia a decidersi con fulminea prontezza, Marinetti ideò, attuò e portò in giro per l'Italia il « Teatro sintetico », dove i drammi e le commedie erano costituiti da poche battute e spesso da una sola scena muta. Esempio questa del poeta Cangiullo. Si leva il sipario. La scena rappresenta una piazza vuota e deserta nella notte. Dopo un momento il palcoscenico è traversato da un cane. Cala la tela. Spiegazione: si è distrutto in questo modo il passatista modo di dire: « Non c'è un cane »! E nel suo volume, Walter Vaccari osserva che Franca Valeri, Caprioli e Bonucci nel loro « Teatro dei Gobbi » che pure, circa trent'anni dopo, ebbe tanto successo, fecero qualche cosa di simile. E che anche Pirandello fu influenzato dal teatro sintetico futurista. Anche per questo il Futurismo merita di essere ricordato nel suo cinquantenario.

Emanuele Viscardi

Autoritratto di Giacomo Balla, nato a Torino nel 1874, morto nel 1958. Fu un autodidatta. Cominciò con quadri veristi, poi aderì al futurismo, staccandosene soltanto negli ultimi anni. La pittura futurista vuole rendere non l'immagine dell'oggetto come è, ma la sensazione che questo procura a coloro che guardano e il suo movimento. Qui è resa bene l'indole del pittore, la sua irrequietezza effervescente, quasi febbrile. Nel loro manifesto i pittori futuristi dicevano: « Le sedici persone che avete intorno a voi in un tram che corre sono una, dieci, quattro; vanno, vengono, rimbalzano sulla strada; il tram che passa entra nelle case le quali a loro volta entrano nel tram e con esso si amalgamano. Sulla gota della persona con cui parliamo si vede il cavallo che passa lontano ».

Autoritratto di Umberto Boccioni nato nel 1882, a Reggio Calabria, uno dei primi e più illustri seguaci di Marinetti. Nel 1903 fu a Pietroburgo quale insegnante di pittura di una ricca signorina. (Perciò nel ritratto che lo presenta in uno sfondo di periferia milanese porta un berretto alla russa). Durante la prima guerra mondiale combattè negli Alpini quindi, entrato in artiglieria, decedette il 16 agosto 1916, per un incidente, mentre cavalcava presso il villaggio di Sorte (Verona).

Autoritratto di Luigi Russolo (Portogruaro 1885 - Cerro di Laveno 1947). Cominciò come pittore, poi si dedicò anche a ricerche musicali creando gli « intonarumori » coi quali nel giugno 1914, diede anche un concerto al Colyseum di Londra. Rimase gravemente ferito alla testa, sul Monte Grappa, nel dicembre 1917. Negli ultimi anni si dedicò agli studi di teosofia e di yoga. La moglie di lui afferma che spesso riusciva a « sdoppiarsi » e a realizzare fenomeni di bilocazione. Una volta, mentre il marito giaceva in letto, lo vide distintamente che scendeva le scale. Russolo scrisse su questo tema un libro: « Al di là della materia ». Si era ritirato a Cerro di Laveno per fuggire i rumori della città!

5 luglio 1959

SU INIZIATIVA DI UN GRUPPO DI STUDIOSI

Gli Archivi del futurism

strumento d'indagine di un'epoc

« Uccidere il chiaro di luna » = Fu un presentimento oscuro e agitato dei fatti che avrebbero mutato viol mente il corso fino allora docile della storia = Sarà l'Italia ad aver compiuto la prima pubblicazione scien

Quando a Parigi nel 1912 i personaggi della foto che qui si riproduce lasciavano ritrarre la propria immagine alla foggia di un bassorilievo celebrativo come si usava per gli eroi nazionali di allora, erano forse gli unici consapevoli di consegnare un documento iconografico alla storia della cultura contemporanea.

A vederli così composti e aghindati, gli stivaletti ben lustri di vernice, l'un piede leggermente avanzante, le solide bombette appena reclinate, i solini tesi e inamidati, le cravatte garbatamente annodate, le palandrane ampie e severe, più che a cinque artisti chiassosamente rivoluzionari (ma anche i sovvertitori dell'ordinamento politico amavano mostrarsi in aspetto di quieti e rassegnati borghesi), vien fatto di pensare a corretti vespilloni o a zelanti commissari di pubblica sicurezza.

Manca soltanto Giacomo Balla a completare il gruppo dei firmatari del manifesto della pittura futurista (11 aprile 1910): Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini, Luigi Russolo, sono qui schierati ai lati di F. T. Marinetti, che fin dal 1909 si presentava sulle colonne del Figaro come il tempestoso predicatore della fede nei contenuti, e proprio di quelli più antipoetici, della vita contemporanea e annunziava la buona novella della tecnica, della macchina e della velocità.

La traiettoria

Non era soltanto una reazione alla sciccheria favolosa e fatua della belle époque *o ai leziosi ed esangui tentativi di costringere in panni classici ogni nuovo e umile evento* (tu, Lydia, la tessera al secco taglio dal della guardia... *per dire che la dolce Lydia carducciana presentava al controllore il biglietto ferroviario), ma un presentimento oscuro e agitato dei fatti onde si sarebbe mutato violentemente il corso fin'allora abbastanza docile della storia.*

Basti pensare che nel 1911 Felix Alcan stampava la nona edizione delle Données immédiates de la conscience *e la settima di* Matière et Mémoire *e dell'*Evolution créatrice, *e da vari anni con il Mach e l'Ostwald si era iniziata la critica alla meccanica classica newtoniana e Planck, Lorentz, Einstein avevano formulato le loro nuove teorie.*

Sarebbe curioso rifare la traiettoria seguendo la quale i meteoriti più appariscenti di questa « weltanschaaung » rivoluzionaria discendevano dall'empireo scientifico e filosofico per posarsi sui tavolini dei celebri caffè e penetravano negli ateliérs degli artisti suscitandovi discussioni a non finire. L'esito consisteva nella visione approssimativa e molto orecchiata di una continuità dinamica del reale la cui secolare staticità, al par del concetto della « massa inerte » galileiana, non appagava più l'insofferenza di un classicismo da rivoltarsi in immagini inedite, in parole, in libertà, in incandescenze plastiche sottratte finanche alle recenti avventure dell'impressionismo che aveva impostato per conto suo, e plausibilmente risolto, il problema dello spazio atmosferico e luministico.

Mentre il cubismo analitico, sezionando la realtà per renderne la somma dei profili possibili, si proponeva anch'esso di penetrare nell'essenza delle cose e d'inserirvi l'uomo, non più spettatore al di fuori ma partecipe al di dentro del fatto poetico (ed era una lezione derivata dall'esperienza di Baudelaire e dall'insegnamento di Mallarmé), il futurismo italiano col dinamismo di Boccioni, quasi obbedendo al postulato della « energia raggiante » che non solo si scinde e si moltiplica in pluralità di gamme ma dà origine attraverso un gioco di attrazione e ripulsione alla corporeità della « massa », si studiava « di vivere l'oggetto nel suo manifestarsi » liberandolo dai confini del solido in cui esso sensibilmente si configura per ricostituirlo poi in una fantasticata unità di tempo-spazio.

A quanti l'accusavano di avvalersi di una servile cinematica, Boccioni già nel 1914 rispondeva che la sua pittura non era in gara nè con l'istantanea nè con la cinematografia, nè aveva « la puerile curiosità di osservare e fissare la traiettoria che un oggetto percorre ». Con il trascendentalismo fisico e con la simultaneità, da lui formulata tenendo d'occhio la teoria elettromagnetica, Boccioni cercava di rendere visibile la dinamica interna delle cose, per tradurne le intime virtù di espansione lungo i campi magnetici; virtù che egli trascriveva in quelle linee-forza, derivategli quasi certamente dalla conoscenza dei trattati di fisica.

« Modernolatria »

Anche questo particolare atteggiamento non è dissimile, in fondo, da quello di Baudelaire che andava traendo ispirazione dalle più disparate fonti, dalle tavole della trattatistica medica del '500 e dalle stampe del Goltzius e del Mortimer, alle mediocri statue di Cristophe, alle incisioni di Daumier e alla Lola *di Manet, dovunque avvertisse la presenza di una realtà, magari congestionata e declamatoria, ma non più asservita al gelido e inerte ideale neoclassico.*

A precisare ancora le rispettive posizioni, bisognerà aggiungere che mentre nei post-romantici la reazione al neoclassicismo ha un accento nostalgico e disvela spesso una cupezza funeraria — si sarebbe tentati di parlare di una irresistibile vocazione alla morte che si estrinseca dalle grisailles del cubismo all'atteggiamento del Ronquentin sartriano che rifiuta il suicidio perchè la vita non merita neanche la morte — i futuristi italiani all'opposto si comportavano con goliardica spavalderia e vociferante ottimismo; talchè la frantumazione della realtà non era per essi gesto di discredito o compiacimento per la putrefazione delle cose, sebbene testimonianza della gioia di vivere, di desiderio d'onnipresenza nel reale quasi a raddoppiarne gli aspetti vitali.

E' indicativa in tal senso perfino la terminologia da loro adottata: da « futurismo » a « modernolatria », dall'« uccidiamo il chiaro di luna » ai titoli dei quadri come il famoso « Intenzioni di ottimismo » di Giacomo Balla.

Criticamente accertato ormai da una numerosa saggistica, almeno per quanto riguarda le arti — perchè tuttora è attesa una sistemazione letteraria e un riesame di Marinetti scrittore — e tuttavia non ancora filologicamente documentato in maniera esauriente quanto alle fonti, agli incroci e agli sviluppi degli orientamenti estetici, il futurismo sta per essere dotato di un prezioso strumento d'indagine con l'imminente pubblicazione degli « Archivi del Futurismo ». Essi saranno pubblicati a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma e della Quadriennale romana e il volume sarà il primo di una serie degli Archivi dell'Arte Contemporanea Italiana che, su iniziativa della Quadriennale stessa, è stato progettato da un gruppo di studiosi, presieduto dall'onorevole Pietro Campilli.

Questi Archivi del Futurismo diligentemente redatti da Teresa Fiori, Laura Drudi e Nello Ponente contengono il corpus completo dei manifesti, scritti, articoli e cataloghi di Boccioni, Carrà, Marinetti, Papini, Russolo, Soffici; corrispondenze epistolari e appunti manoscritti, inediti per la maggior parte, e di studiosi a contatto futuristi prima del 1926 completo delle opere d'o rista, reperite e disperse al 1920, raggruppato pa e in ordine alfabetico, calità dove si trovano in ordine cronologico c mento a documenti co nei e bibliografia ricca 2000 voci.

A questo volume docu seguirà l'Archivio Foto Futurismo con la ri di pitture, sculture, co segni e incisioni degli a 1920 con la scheda co esposizioni, passaggi di e bibliografia di ciasc

Si prevede che il vol da Luigi De Luca sa per il congresso dell'Ass internazionale dei critici d'arte che avrà luogo a Napoli e a Palermo nel prossimo settembre.

Sarà l'Italia ad aver compiuto la prima pubblicazione scientifica nel campo degli archivi dell'arte contemporanea auspicati ormai da qualche anno dall'Associazione stessa.

Ennio Francia

La mostra del futurismo inaugurata ieri a Roma

Vi sono raccolte 150 opere di pittura e scultura

Roma 6 giugno, notte.

E' stata inaugurata stamane a Roma la mostra del futurismo, organizzata dall'Ente Premi Roma in occasione del cinquantenario del primo manifesto futurista. La mostra, che si inquadra in una serie di esposizioni che avranno lo scopo di illustrare i principali movimenti artistici italiani e stranieri degli ultimi cinquant'anni, raccoglie, nelle sale di Palazzo Barberini, 150 opere di pittura e di scultura oltre a circa 200 documenti di opere grafiche.

Un'intera sala è dedicata a Gino Severini; vi sono poi un quadro di Giorgio Morandi e dipinti di Fortunato Depero, Luigi Russolo, Ardengo Soffici, Ottone Rosai, Enrico Prampolini, Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Mario Sironi, Ferruccio Ferrazzi, Galli, Antonio Marasco, Primo Conti, Benedetta, Pannaggi e figlia, Achille Lega, Ugo Giannattasio e di Achille Funi.

Sono esposti anche alcuni pezzi di scultura, tra cui opere di Boccioni e, per la prima volta, tutti i disegni lasciati da Sant'Elia.

Alla cerimonia di inaugurazione è intervenuto, in rappresentanza del Presidente del Consiglio Segni, il ministro della Pubblica Istruzione, Medici, insieme con il presidente dell'Ente Premi Roma, Sangiorgi, e molte personalità della cultura, tra cui lo scrittore Palazzeschi, Orazio Prampolini, fratello dell'artista, e la vedova di Marinetti, Benedetta.

A conclusione della cerimonia, il ministro Medici ha sottolineato l'importanza della mostra che — ha detto — costituisce un riconoscimento, sia pure tardivo, dell'appartenenza del movimento futurista alla storia della cultura e al corso sempre rinnovantesi della tradizione.

Il poeta Ungaretti ha dichiarato, a proposito del riconoscimento dato dal ministro della Pubblica Istruzione al futurismo, che il movimento ebbe una indubbia importanza e aprì strade nuove all'arte moderna.

Russolo fu messo in carcere non fu chiamato Vico

I futuristi a Parigi nel 1912. (Da sinistra a destra): **Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini**

PER INIZIATIVA DEL COMUNE

LAVENO MOMBELLO ONORA LA MEMORIA DI LUIGI RUSSOLO

con una significativa mostra postuma di pittura

Mercoledì 29 giugno, in una cornice di particolare solennità, è stata inaugurata la mostra postuma commemorativa di Luigi Russolo, insigne pittore, musico, filosofo, scrittore, che del movimento futurista fu uno dei più autorevoli e multiformi antesignani.

La mostra, ordinata in un ampio salone della Scuola elementare di Laveno, a cura del Maestro Nazareno Ferrari e del Prof. Mario Caprioli, ha il duplice scopo di presentare alla cittadinanza una panoramica delle opere pittoriche di Luigi Russolo per degnamente farne conoscere gli alti valori, e di commemorare nel contempo il grande Artista che, per tanti anni, fu cittadino di elezione del nostro paese, ove il suo pennello trasse tanta ricchezza di ispirazione e di fervore creativo.

La signora Maria Zanovello ved. Russolo con il Sindaco durante l'inaugurazione della Mostra.

Alla cerimonia erano presenti, col Sindaco Signor Arioli, autorità, organizzatori e un numeroso pubblico che faceva corona alla Signora Maria Zanovello vedova Russolo.

Il Sindaco di Laveno Mombello ha precisato gli scopi e il significato dell'omaggio che il Comune ha voluto rendere alla memoria di Russolo ed il critico d'arte Luciano Gallina ha quindi illustrato la personalità dell'Artista, dalle lontane partenze divisioniste agli ultimi traguardi, soffermandosi particolarmente sul momento futurista di Russolo e sottolineando gli aspetti più salienti nel campo della pittura e della musica, ove il Russolo occupa un posto di fondamentale preminenza, destinato a rimanere inoffuscato nel tempo venturo.

Significativa la presenza di un folto stuolo di artisti della zona e di Milano che hanno voluto rendere omaggio alla memoria e alla pittura di un Maestro, presente anche attualmente alla Biennale di Venezia e alla Mostra d'Arte Italiana del XX° secolo al Palazzo Reale di Milano.

La mostra rimarrà aperta fino al 13 luglio. L'entrata è libera.

LUIGI RUSSOLO

CELEBRE FUTURISTA, SCONOSCIUTO CLASSICO

di SPARTACO BALESTRIERI

In fortuita concomitanza con la cinquantennale celebrazione del Futurismo all'attuale Biennale di Venezia, dove anche Luigi Russolo è rappresentato con qualche suo dipinto del periodo futurista, questa nuova mostra postuma dell'artista veneto, nativo di Portogruaro, che a lungo visse e operò a Laveno e qui morì nel 1947, torna quanto mai tempestiva a chiarire una volta ancora la sua, già di per sè, pur chiarissima personalità. Si ripete — in senso inverso ma sostanzialmente identico — per questo sconosciuto classico pittore del Lago Maggiore, celebrato futurista, l'anacronistica avventura già occorsa a De Chirico che, tornato alla sua pittura seicentesca, è ufficialmente esaltato soltanto per quella del periodo metafisico, appunto come il Russolo, per altro verso passato ad una rinnovata classicità, soltanto per le sue opere futuriste. Caso inverso, dicevo però, in quanto il De Chirico è passato da una pittura letteraria filosoficheggiante ad una involuzione reazionaria di passivo ritorno all'antico; mentre il Russolo per la stessa ideale forza d'inerzia del suo dinamico slancio futurista seppe attivamente superare il linguaggio del futurismo, in gran parte decorativo e raziocinante, « delle società tecniche », come appunto dice il Francastel nella presentazione della mostra di Venezia, non però tornando all'antico, bensì contrapponendovi una rinnovata classicità tanto moderna che ancora oggi è incompresa e di proposito ignorata nelle sfere ufficiali dell'arte contemporanea. Non è questa di Laveno, infatti, la prima mostra postuma di Russolo con opere dipinte dopo il periodo futurista: io stesso ebbi la ventura di ordinarne la prima alla nota « Saletta del disegno », di Milano e d'inaugurarne una seconda nella città nativa dell'artista. Una terza ha avuto luogo anche recentemente, a Milano, alla Galleria Barbaroux ed io ne parlai in una rivista; ma quelle mostre, salvo l'intelligente interessamento di alcuni critici d'arte, quali Enrico Somaré (allora ancora in vita) che definì l'ex intonarumorista futurista: « pittore del silenzio » — Leonardo Borgese che ne parlò nel « Corriere della sera » — Dino Bonardi che inaugurò l'ultima mostra milanese e qualche altro, quelle tre mostre postume — dicevo — non hanno suscitato più ampia risonanza. Ancora il prefatore della mostra veneziana del Futurismo, dice che « c'è voluto mezzo secolo, due guerre, parecchie rivoluzioni, perchè questo messaggio venisse accolto ». Da chi accolto, non saprei. La mia posizione critica, ad esempio, che in gioventù era di simpatia (non di accettazione) per il futurismo in quanto movimento polemico di svecchiamento dell'arte, è ancora la stessa d'oggi che sono in età anziana. L'opinione pubblica, in generale, non va ancora oltre l'apprezzamento (e la relativa ammirazione) del valore decorativo e tecnicistico, conseguente la dinamica del movimento e della simultaneità d'azione su cui la pittura futurista si fondava.

D'altro canto, degli stessi esponenti del futurismo, solo il Severini si è irretito su posizioni estetiche decorative passando al cubismo, mentre gli altri si sono rimessi con rinnovata esperienza nel naturale filone della tradizione. Il messaggio futurista, del resto frainteso e da molti volutamente, è quindi accolto soltanto dalla ristretta cerchia di interessati a cercare di giustificare, a forza di sterili teorie, le attuali degenerazioni astratte. Russolo, con i suoi invero silenziosi paesaggi lacustri, ispirati dal Lago Maggiore e trasfigurati dall'ala della sua fervida fantasia, modernamente rivendica « la tendenza d'identificare l'arte con la poetica », che il già citato Francastel candidamente vuole invece negare in nome della tecnica, materialisticamente intesa fine a sè stessa. L'arte di Russolo, appunto perchè arte vera, si ispira infatti a filosofia trascendente. Egli vi esprime una sua propria « mistica della natura », sostenuta del resto anch'essa dalla tecnica invocata dallo storico d'arte francese, ma che nei quadri del nostro artista non la fa da padrona. La grande fantasia, raggiungendo la massima semplicità (da non confondere con l'elementarità) sempre riconduce la trasfigurazione della immagine alla realtà assoluta della natura, ma bisogna allora prestare attenzione a non prenderla alla lettera. La virgola della luna che fa talvolta capolino nei paesaggi di Russolo, la casetta che ha tutta l'apparenza d'una comune cartolina illustrata; i monti, gli alberi, i giardini che sembrano riportati da quadretti ottocenteschi, vanno interpretati nello spirito, attraverso le pulite campiture tonali, le sospensioni atmosferiche suscitate dalle serrate sintesi di rappresentazione, i lucori e le irradiazioni del colore ora soffuso ora linearmente iridato secondo una singolare tecnica divisionista. In questa mostra di Laveno, il futurista di Venezia — qui davvero — si palesa pittore d'autentica avanguardia: non di quella falsa e convenzionale che il conformismo dell'ufficialità accademica alla Biennale celebra e foraggia a suon di milioni, ma degli sconosciuti precorritori che appunto perchè tali, fatalmente rimangono ancora da capire e scoprire anche dopo la loro morte.

Luigi Russolo - Autoritratto

Una delle opere esposte alla Mostra

211

14 LUGLIO 1960

CHIUSA LA MOSTRA POSTUMA DI LUIGI RUSSOLO

Alla cerimonia erano presenti la signora Zanovello Maria ved. Russolo, il Sindaco Arioli, il Presidente della Provincia Comm. Marchetti, gli organizzatori: Maestro Ferrari e Prof. Caprioli e molti altri invitati.

Così il Maestro Ferrari, ha rievocato il nostro illustre concittadino

RUSSOLO RICORDATO DA UN AMICO non letterato - non artista

Nel chiudere la Mostra con cui Laveno Mombello ha voluto doverosamente — anche se tardi — onorare la figura e l'arte di Luigi Russolo, che fu per molti anni onore e vanto del nostro paese, ben volentieri aderisco all'invito di coloro che con me costituirono la cerchia limitata di amicizia col Maestro, per rievocarne brevemente come si addice a quello che fu sempre il suo rigoroso temperamento di semplicità, la memoria.

Memoria non dell'Artista o del Musico o del Pensatore, come tale, ma la memoria dell'uomo Russolo, come apparve a noi negli anni della nostra conoscenza; anni che corrispondono alla sua permanenza nell'eremo di Cerro ed alla produzione di quasi tutte le sue opere che qui vediamo esposte.

Il Futurista dei tempi dinamici ed impetuosi della gioventù, che aveva proclamato titolo d'onore il venire giudicato pazzo, colui che aveva negato valore e funzione di linee e colori, il materialista dell'arte scientifica e meccanica; il musico dei rumori, dei cigolii e degli scoppi era ormai passato all'altra sponda, in un mondo prettamente spirituale, morale ed umano, ove i valori etici della vita e dell'arte avevano trovato la loro più vera, più alta e più sentita esaltazione.

Il futurista Russolo che come tale rimarrà indubbiamente legato ad uno dei più sconcertanti moti rivoluzionari dell'Arte moderna, era ormai giunto ad un approdo di maturità, di onestà artistica e di coerenza di pensiero che da soli onorano l'Uomo il quale, di fronte alla luce della sua coscienza, non esitò a volgere le spalle ad un rumoroso passato che pure gli avrebbe continuato a portare tanta fama ed a distruggere, con le proprie mani le ultime tele futuriste che ancora erano nel suo studio.

Ed ecco il compenetrarsi della sua lsta umanità con un concetto che chiamerei totalitario ed assoluto dell'Arte: Arte in cui i valori dello spirito, del pensiero e dell'estetica, della musica e della poetica si fondono in un monologo di universale armonia.

Scriveva a questo proposito il Russolo stesso:

«E' misteriosa la genesi dell'opera d'arte e lento e progressivo il suo formarsi e concretarsi, tutti gli elementi che la compongono devono essere portati alla massima intensità ed armonia possibile, affinchè questa armonia sensibile, materiata nell'opera, sia un riflesso di quella superiore armonia dello spirito che l'opera d'arte ha il divino potere di rivelare agli uomini».

Così, in queste opere che potrebbero sembrare a prima vista di una estrema — direi quasi fanciullesca — semplicità, noi vediamo invece guardandole con gli occhi speculativi dello spirito e della mente come sia vero quanto ho detto e quanto il Russolo stesso scrisse di questo suo ritorno nella grande patria dell'Arte vera, sincera, onesta ove lo spirito domina sempre la materia.

Spiritualità, musica e poesia vibrano in un affiatto d'armonia nelle opere del Russolo: ecco la collina le cui gradazioni danno il senso tonale della tastiera del pianoforte; ecco i pini disposti a scala musicale; ed ecco, per tutti, i suoi quadri sulla musica, purtroppo assenti da questa Mostra.

Mente speculativa ed indagatrice, il Nostro, approfondì con grandiosità di pensiero i problemi dello spirito esponendoli poi nella sua opera «Al di là della materia» che da sola costituisce un monumento imperituro alla sua memoria. Ebbe, come Michelangelo, vivo e presente il mistero della Morte che ricorre in molte opere qui esposte: da l'«Uomo morente», ardito nella sua concezione, alle acqueforti fra cui primeggia con forza grandiosa, il «Trionfo della morte».

La poesia esercitava sull'animo suo un fascino grandissimo ed i pochi amici suoi che ancora rimangono ricorderanno certamente con me le sue avvincenti e sublimi declamazioni: vera gioia dello spirito e della mente.

Parlatore insuperabile, facondo, fascinoso, talora irruente, lasciava nell'uditorio il segno della sua superiorità ed incuteva rispetto anche quando le sue tesi non collimavano con quelle di chi ascoltava.

Aveva deferenza e rispetto per gli spiriti semplici; frustava senza riguardo le mezze cartucce che si spacciavano per intellettuali, e questa sua avversione era così viva che la volle fissare nel quadro del presuntuoso saputello che si guarda allo specchio.

Questo fu il Russolo nostro concittadino, che visse a Cerro; l'Uomo e l'Artista; il Maestro *sempre* per quanti ebbero la fortuna di essere dell'accolta dei suoi amici.

Maestro di vita, di rettitudine, di gioia spirituale e di elevazione, che purtroppo, se ne andò da noi quando la sua sera non era ancora giunta: così, come scrisse Paolo Buzzi, in una sua bellissima poesia sul Russolo: *L'un dopo l'altro ora vanno - Gli amici della scuola e della vita - Scic - Lasciando d'astri nell'immensità del ricordo - E del rimpianto.*

Nazareno Ferrari

Le commosse parole di ringraziamento della signora Russolo

Signore, signori, amici tutti,

ho voluto questa riunione perchè sentivo il forte impulso di esprimere la mia gratitudine per la realizzazione di questa mostra tanto ben riuscita.

Anzitutto il mio caldo grazie al sig. Sindaco che la volle e suggerì, alle Autorità che approvarono, concessero i locali e ne affrirono le spese. E ancora un grazie di cuore ai buoni amici prof. Ferrari e prof. Caprioli che la apprestarono e che con la sig.ra Castellani mi sostituirono volonterosamente con la loro assidua presenza alla mostra. Il pensiero che tutto ciò è stato fatto in ricordo ed onore di Luigi Russolo mi colma l'animo di commosso godimento.

Russolo visse per 13 anni appartato nella solitudine di Cerro lavorando assiduamente alla stesura dei suoi due libri: «Al di là della Materia» edito nel giugno del 1938 (ed. Bocca), ed ebbe mirabili recensioni, e «Dialoghi fra l'Io e l'Anima» inedito che fecero triade con un altro volume: «L'arte dei rumori» pubblicato nel 1916. Si ritirò in vita di silenzio e di quiete, lontano da città, da pubblici e da lotte artistiche in seguito ad una grave crisi spirituale che lo colpì e parve annientarlo.

Le bombe della prima grande guerra gli incendiarono e distrussero a Parigi tutti i suoi strumenti ideati e realizzati da lui: gli intonarumori, il rumorarmonio e l'arco enarmonico; fu distrutto così tutto un geniale difficile e costoso lavoro durato molti anni che gli lasciò però molta rinomanza, ammirazione e vivo ricordo affidato ai brevetti che egli ottenne; nel mondo musicale è considerato colonna basilare della musica moderna.

Le sue spoglie mortali riposano nel Camposanto di Laveno dal febbraio del 1947; giorni or sono la sua tomba fu onorata dalla visita delle autorità lavenesi. Da notare: mentre qui era in atto la mostra delle ultime sue opere pittoriche, a Milano a Palazzo Reale e alla Biennale di Venezia erano esposti suoi quadri pre-futuristi e futuristi.

Peccato che egli non sia più fra noi a godere queste soddisfazioni e gli onori, mai chiesti, ma ben meritati.

Egli conclude il suo libro con questa frase: «*Il bene ed il bello si fondono nell'Assoluto Vero che è Dio*», è scolpita sulla sua tomba; fu ed è realizzata nella sua vita.

Maria Russolo

Corriere d'Informazione – Milano 3
5-6 luglio 1960

BIENNALE

Dopo 50 anni si parla ancora del futurismo

La mostra si arresta al 1918, ma in realtà il movimento dopo la guerra ebbe i suoi sviluppi e reagì anche contro l'arte di Stato, il «Novecento»

Venezia 5 luglio.

La mostra italiana, in questa trentesima edizione della Biennale di Venezia, si articola nella grande mostra storica del Futurismo e, per la parte contemporanea, in trentatrè personali di pittori, scultori, bianconeristi, più due mostre dedicate ad artisti recentemente scomparsi: Renato Birolli e Luigi Spazzapan.

Un criterio non esatto

La mostra del Futurismo, sebbene non completa e sebbene altre volte si siano presentate, in occasioni diverse, parecchie opere futuriste, rappresenta un discreto contributo allo studio del movimento nato cinquant'anni fa e ne inquadra, sia pure non sempre con precisione, la prima fase e le personalità maggiori o minori che vi parteciparono. Indica, sia pure parzialmente, quali furono i contatti tra il Futurismo e le correnti straniere di quel momento, quali gli influssi. Ne emerge — fatto già constatato, ma qui reso molto evidente — che il Futurismo, quale che sia il giudizio che su esso si possa formulare, fu il nostro maggiore movimento artistico e di portata internazionale. La mostra è limitata al '18, o pressappoco. Ma in realtà, il Futurismo, dopo la prima guerra mondiale, ebbe i suoi sviluppi, ebbe alcune personalità e reagì per primo contro l'arte di Stato, contro il «Novecento»; infine, recò in sè, e mantenne in un momento «chiuso», una circolazione di idee fermentanti. Ma questo momento, che si prolunga fino alla seconda guerra mondiale, incasellato sotto una definizione molto generica di «Secondo Futurismo» è poco conosciuto e spesso si è voluto — a torto — considerarlo come un fatto di epigonismo. E gli organizzatori della mostra alla Biennale, pur vagamente prospettandone una mostra, l'hanno ancora tenuto in quarantena e seguendo un criterio non esatto, si sono fermati al 1918, come prima si è detto.

Di Boccioni con ampiezza e di Balla con qualche accenno, sono qui indicate anche le posizioni prima dell'esperienza futurista. In entrambi i casi, chiare le forti qualità di temperamento pittorico e una partenza divisionistica; divisionismo che a Boccioni viene da Balla, del quale, con Severini, fu un certo tempo allievo. In seguito, Boccioni sempre romantico e figurativo nel suo dinamismo plastico futurista segue una linea che include Simbolismo ed Espressionismo; Balla, da parte sua, attraverso l'arabesco «Liberty», punta all'astrazione, creando un'altra interpretazione al dinamismo futurista. Naturalmente, entrambi gli artisti agiscono in modo autonomo, creativo, non senza altri contributi culturali, sempre accettati in chiave personale. Severini, presto parigino, è nel clima d'una pittura che trae premesse dal Neoimpressionismo, e poi si sviluppa non senza contatti con i cubisti. Carrà, lombardo di formazione, tonale, interessato all'esperimento in senso più globale (ripensiamo al suo manifesto sulla «Pittura dei suoni, rumori e odori») è anche, [illegible] bismo, eppero della tradizione in cui si è formato sa accettare con acume taluni contributi. Infine, Russolo: fantastico, con una simbolistica tendenza musicale e letteraria, vicino a Boccioni in alcuni atteggiamenti, nel gusto affine a certa Secessione. Di Russolo, forse il meno noto tra i cinque firmatari, qui sono alcuni pezzi scarsamente visti nell'originale se pure spesso riprodotti. Del resto anche per gli altri, sovente la mostra permette la conoscenza diretta di diverse opere da molto non esposte da noi, e questo è uno dei maggiori meriti di chi l'ha allestita.

I contatti coi cubisti

Il futurismo di Soffici, come quello di altri fiorentini, Rosai e Conti, fu transitorio: più gesto di ribellione che altro; ma di Soffici, in talune opere abbiamo qui esempi di rigorosa concezione formale, di acuto senso compositivo. Quanto a Sironi, il dinamismo gli era, per temperamento, estraneo; è la tematica, è un nuovo senso della strutturazione, è la carica di partecipazione, di espressività, che lo portano per breve tempo nell'orbita futurista; così come per Funi diresti che è la sintesi, il fatto cromatico.

Caviglioni, Giannattasio, Malmerendi, Nannini, Buscaroli, Marasco, Prampolini, Depero, Dottori: in taluni, scorgi varianti non prive di interesse e inventiva della complessiva elaborazione delle teorie pittoriche futuriste, ma in altri c'è il delinearsi di nuove idee, di una poetica diversa che apparterrà proprio a quel «secondo Futurismo» qui escluso e del quale l'accenno, attraverso Prampolini, Dottori e Depero principalmente, è inconsistente perchè questi artisti sono qui appena e non bene rappresentati.

Un'antologia di opere straniere permette alcuni raffronti. Risultano accennati più che documentati gli influssi del Futurismo su Marc e Macke, su Delaunay e gli Orfisti (influenze discusse e non sempre ammesse malgrado la cronologia sia chiara), quelli sul Radiantismo russo (qui è presente solo Larionov). Per i vorticisti inglesi e altre correnti, qui non c'è nulla.

Alcuni dipinti di Picasso, Braque, Léger, Gris, dànno d'altra parte i punti di contatto tra futuristi e cubisti. Ma certo una mostra più ampia che si stendesse da Cézanne sino al Surrealismo avrebbe dato altra occasione a rilevare ogni rapporto di cultura. Comunque, entro i limiti che ha, e anche con i difetti che ha, questa mostra storica del Futurismo ci pare, nella attuale Biennale veneziana, la realizzazione di maggiore interesse.

Mario Lepore

212

UN PRECURSORE DELLA MUSICA ELETTRONICA

NON FU PROFETA IN PATRIA

L'INVENTORE DELL'"INTONARUMORI,,

Il tempo, la radio e gli studiosi stranieri hanno reso postuma giustizia a Luigi Russolo, il geniale musicista che brevettò il « rumorarmonium » e fu accolto dalla villana irrisione del pubblico durante i suoi concerti dimostrativi

Qualche mese fa la nota rubrica settimanale che si intitola al nome di Guglielmo Marconi registrava e metteva in onda in lingua italiana da New York una interessante conversazione a cura di Mac Millan intorno al « Futurismo musicale ». Fece una certa impressione l'ascoltare da oltre Atlantico una così puntualizzata valorizzazione degli apporti di un geniale anticipatore italiano nel campo delle ricerche acustiche e dell'enarmonismo musicale: Luigi Russolo, pittore, filosofo, musicista nato a Portogruaro (Venezia) il 1. maggio 1885 e scomparso nel 1947 a Cerro di Laveno, ricordato dal più per la sua appartenenza alla pattuglia dei primi futuristi e quale firmatario di alcuni famosi «manifesti» lanciati da Marinetti tra il 1909 e il 1913. L'emittente americana si rifaceva ad una recente conversazione sul Russolo e sui suoi esperimenti, del critico tedesco Fred K. Prieberg, messa in onda dalla "Deutsche Rundfunk", nel corso della quale il pubblico germanico aveva potuto ascoltare la registrazione su nastro di un rarissimo disco, conservato dalla vedova del geniale inventore, che documenta i risultati esecutivi dei famosi « intonarumori ». Di quei primordiali strumenti si era occupato, in una sua conferenza radiofonica, anche Luciano Berio e, per il terzo programma, qualche anno addietro, Enrico Falqui. Mentre la citazione del « caso » Russolo non superava, in Italia, i limiti abbastanza angusti della testimonianza cronistica, oltrefrontiera lo argomento veniva affrontato con un rigoroso criterio storico e se ne concludeva con un ampio riconoscimento di precorritrice sensibilità intuitiva per l'estro di Russolo rispetto alle espressioni della musica contemporanea. Se ne constata il fatto che tocca quasi più a quelli di fuori che a noi illuminarci su casi e figure che pur ci appartengono, rimediare alle nostre disattenzioni non sempre giustificate e comprensibili. Vecchia storia che purtroppo si ripete.

Ingegno multiforme, Luigi Russolo coltivava accanto alla pittura gli studi prediletti di scienza fisica nel settore, appunto, dei fenomeni acustici. Per lui, figlio e fratello di musicisti, quella della musica era una disposizione congenita. L'evoluzione musicale, parallela al moltiplicarsi delle macchine al servizio dell'uomo, che così sensibile trovava l'immaginazione dei futuristi doveva necessariamente prevedere una moltiplicazione dei suoni e dei timbri sino a sottintendere la cooperazione del "suono - rumore". « La strada è una miniera infinita di rumori — scriveva Russolo — dal trotto o passo dei cavalli alle scale enarmoniche dei tram e delle auto; le riprese dei motori, quando altri motori hanno invece già raggiunto un tono acuto di velocità: e su questi ed altri rumori il brio continuo della folla, il fremito dei fili aerei dei tram eccitati e scossi dai trolley. E' un fremito che ha molte variazioni enarmoniche. Si pensi, poi, al respiro ampio e solenne di una città addormentata, respiro interrotto dal fischio di un treno, nel suo insieme composto dalle varie industrie che permangono attive nella tranquillità notturna. Lo studio continuo ed attento di questi rumori, come di quelli elementari della natura (tuoni, vento, pioggia, acqua scorrente, mare tranquillo o agitato, fruscio di frasche ecc.), può rivelare emozioni nuove e profonde ». Queste le premesse alla creazione degli « Intonarumori », strumenti musicali ognuno dei quali riproduceva mediante ingegnosi meccanismi un diverso rumore regolato armonicamente e in grado di cambiare di tonalità. Gli intonarumori, erano raggruppati in rombatori, scoppiatori, gorgogliatori, ululatori, sibilatori, ronzatori, stropicciatori.

Russolo aveva trovato il mezzo di modificare il numero delle vibrazioni di un dato rumore in modo da ottenere col timbro di un rumore tipo, tutta una serie di vibrazioni in progressione ascendente o discendente come nella scala diatonica e cromatica.

Con queste casse-strumenti furono [illegible] Marinetti [illegible] vari m[illegible] ti interrompevano il programma. A Milano, al Teatro Dal Verme, la sera del 21 aprile 1914, successe il finimondo. La visione, sulla scena, di ventitrè « intonarumori », misteriose casse con enormi bocche a tromba, e dietro ad ognuno un pallido orchestrale in abito nero, l'inventore al centro, magro, agile, faccia appuntita dal pizzo sanguigno, pronto a dar l'attacco con la bacchetta levata, suscitava di per se stessa sconcertazione e conseguente sarcasmo nella folla che gremiva il teatro. Cominciarono ad arrivare oltre la ribalta i primi insulti grossolani, fischi e urla sottolineavano d'improvviso il lancio, dalla galleria, di proiettili vegetali. Professori del Conservatorio e seri musicisti e critici davan l'esempio della rappresaglia dai loro posti di platea. Prima che l'esecuzione avesse principio, Marinetti si fece al proscenio e chiese un po' d' attenzione. Il silenzio si fece nella sala e il capo del futurismo illustrò eloquentemente l'esperimento di Russolo. Quando le prime battute del "Risveglio di una città", composizione di Russolo, si diffusero in teatro, il dissenso si fece generale, il pubblico instaurò una protesta divenuta in breve assordante. Al principio dell'ultimo pezzo in programma, il gruppo dei futuristi capitanato da Marinetti si slancia fra le poltrone assalendo a pugni, a schiaffi, a cazzotti i più chiassosi dissenzienti. La serata ebbe un epilogo in tribunale. Il critico musicale dell' "Italia", on. Cameroni, aveva querelato Russolo per gli schiaffi ricevuti in pubblico a seguito di una sua opinione critica forse troppo violenta.

Frattanto Mascagni, Giordano, Balilla Pratella, Alceo Toni in Italia si interessavano alle teorie russoliane, mentre Ravel, Strawinsky, Honegger, Milhaud avvicinavano l'inventore a Parigi e a Londra accordandogli credito e consentimenti. I due concerti parigini al Teatro dei Champs Elysées sollevarono un'eco grandiosa. Al "Coliseum" di Londra le audizioni si dovettero replicare per varie sere. L'invenzione di Russolo usciva finalmente dall'equivoco e si imponeva per quella serietà scientifico-artistica che realmente rivestiva. Anche in America il nome di Russolo era indicato dalla stampa più accreditata come quello di un novatore geniale.

Ragioni di praticità indussero poi Russolo a riunire in un solo strumento i timbri di dodici « intonarumori » tra i più comuni. L'esecuzione del progetto irta di innumerevoli difficoltà tecniche costò anni di laboriose prove. Alla fine nacque il « Rumorarmonium », una sorta di pianoforte verticale con tre sole ottave, bottoni elettrici, manovelle e pedali. Nel 1927 Russolo lo presentava ulteriormente perfezionato alla Sorbona di Parigi e con esso diede saggi nella sala delle conferenze dinanzi ad un pubblico internazionale che riuniva gli esponenti dell' intellettualità e dell'arte. Strawinsky si prenotò per averne uno consimile in orchestra. Il futuro direttore dell'Istituto di cinematografia scientifica di Parigi, Jean Painlevé, che iniziava allora la sua attività di produttore, lo volle avere per l'accompagnamento dei suoi cortometraggi.

Era il momento in cui alcuni commediografi inserivano nei loro lavori voci di animali e rumori vari a comporre un fondale veristico-emotivo al dramma e ricorrevano allo strumento del Russolo. Luigi Chiarelli si serve degli « intonarumori » per la commedia "Androclo e il leone" rappresentata in tutta Italia. Più tardi sarà l'EIAR a servirsi delle provvidenziali cassette per la rumoristica dei radiodrammi. Ma Russolo ha ragione di ritenersi sottovalutato. Vive il destino comune a tutti i precorritori. C'è voluta la ventata internazionale degli « elettronici » per riscoprirlo in sede di autentica valutazione scientifico-musicale, dove il suo posto gli viene finalmente assegnato con ampie patenti di merito.

MARIO MORINI

213

Luigi Russolo futurista, e no

Nota di SPARTACO BALESTRIERI

In concomitanza con la cinquentennale celebrazione del Futurismo alla Biennale di Venezia, dove anche Luigi Russolo è rappresentato con qualche suo dipinto del periodo futurista, la mostra postuma lavenese dell'artista di Portogruaro, che a lungo visse e operò a Laveno e qui morì nel 1947, torna quanto mai tempestiva a chiarire una volta ancora la sua, già di per sè, pur chiarissima personalità. Si ripete per questo sconosciuto classico pittore del Lago Maggiore, l'anacronistica avventura già accorsa a De Chirico che, tornato alla sua pittura seicentesca, è ufficialmente esaltato soltanto per quella del periodo metafisico, come il Russolo solo per le sue opere futuriste. Caso inverso, però, in quanto il De Chirico è passato da una pittura letteraria filosoficheggiante ad una involuzione reazionaria di passivo ritorno all'antico: mentre il Russolo per la stessa ideale forza d'inerzia del suo dinamico slancio seppe attivamente superare il linguaggio del futurismo, in gran parte decorativo e raziocinante, « delle società tecniche », come appunto dice il Francastel nella presentazione della mostra di Venezia, contrapponendovi una rinnovata classicità.

La prima postuma con opere successive al periodo futurista, io stesso ebbi la ventura di ordinarla alla nota « Saletta del disegno », di Milano ed una seconda inaugurai nella città nativa dell'artista, ma salvo l'intelligente interessamento di alcuni critici, quali Enrico Somaré (allora ancora in vita) che definì l'ex intonarumorista: « pittore del silenzio » — Leonardo Borgese, Dino Bonardi e qualche altro, esse non ebbero più ampia risonanza. Ancora il prefatore della mostra veneziana del Futurismo, dice che « c'è voluto mezzo secolo, due guerre, parecchie rivoluzioni, perchè questo messaggio venisse accolto ». Da chi accolto, non saprei. La mia posizione critica, ad esempio, che in gioventù era di simpatia (non di accettazione) quale movimento polemico di svecchiamento, è ancora la stessa d'oggi. L'opinione pubblica, in generale, non va ancora oltre l'apprezzamento (e una relativa ammirazione) per la dinamica e simultaneità d'azione su cui la pittura futurista si fondava. D'altro canto, degli stessi suoi esponenti solo il Severini si è irretito su posizioni estetiche decorative passando al cubismo, mentre gli altri si sono rimessi con rinnovata esperienza nel naturale filone della tradizione. Il messaggio futurista, del resto frainteso e da molti volutamente, è quindi accolto soltanto dalla ristretta cerchia di interessati a cercar di giustificare, a forza di sterili teorie, le attuali degenerazioni astratte. Russolo con i suoi invero silenziosi paesaggi lacustri, trasfigurati dall'ala della sua fervida fantasia, modernamente rivendica « la tendenza d'identificare l'arte con la poetica », che il citato Francastel candidamente vuole invece negare in nome della tecnica, materialisticamente intesa fine a sé stessa. L'arte di Russolo, appunto perchè arte vera, si ispira in-

Russolo, Ciliegi in fiore (1946).

fatti a filosofia trascendente. Egli vi esprime una sua propria « mistica della natura », sostenuta del resto anch'essa dalla tecnica invocata dallo storico d'arte francese, ma che nei quadri del nostro artista non la fa da padrona.

La grande fantasia, raggiungendo la massima semplicità (da non confondere con l'elementarità) sempre riconduce la trasfigurazione dell'immagine alla realtà assoluta della natura, ma bisogna allora prestare attenzione a non prenderla alla lettera. La virgola della luna che pare talvolta ritagliata nei paesaggi di Russolo, la casetta che ha tutta l'apparenza d'una comune cartolina illustrata; i monti, gli alberi, i giardini che sembrano riportati da quadretti ottocenteschi, vanno interpretati nello spirito, attraverso le pulite campiture tonali, le sospensioni atmosferiche suscitate dalle serrate sintesi di rappresentazione, i lucori e le irradiazioni del colore ora soffuso ora linearmente iridato secondo una singolare tecnica divisionista. Nella mostra di Laveno — qui davvero — il futurista di Venezia si palesò pittore d'autentica avanguardia: non di quella falsa e convenzionale che il conformismo dell'ufficialità accademica alla Biennale celebra e foraggia a suon di milioni, ma degli sconosciuti precorritori che appunto perchè tali, fatalmente rimangono ancora da capire e scoprire anche dopo la loro morte.

214

«Epoca», Rivista 3 luglio 1960

descendant un escalier e *La Mariée* - avrebbero potuto offrire un esempio piuttosto importante di soluzione futurista nel ritmo dei movimenti.

Da parecchi anni si va tentando di presentare i futuristi in una mostra unitaria. Le buone intenzioni non mancano; nelle nostre esposizioni nazionali e internazionali c'è sempre un quadrato riservato alla pittura futurista. Da quando l'America si è interessata alla pittura futurista e ha accolto nei suoi maggiori musei le opere dei pittori futuristi da noi si è corso ai ripari; in verità, assai tardi: dozzine e dozzine di opere futuriste acquistate erano sistemate e onorate in musei e gallerie. Dopo l'importazione dei cubisti, avvenuta molti anni prima, non si era mai verificato in America un interesse così esteso e complesso per un gruppo di artisti d'avanguardia. Boccioni, Carrà, Severini, Balla, Russolo ora sono presenti nelle più illustri collezioni americane; e dobbiamo aggiungere, a nostro disdoro, con le loro tele più significative. Una dopo l'altra sono state sottratte alla nostra ignavia. L'attuale mostra al Palazzo Reale di Milano, *Arte Italiana del XX Secolo da Collezioni Americane* è per ciò che riguarda la pittura futurista un documento senza precedenti. Una serie di grandi sale raccoglie i capolavori della pittura futurista: citiamo qualche titolo. Di Boccioni: *La Risata*, e i tre Stati d'Animo: *Gli Addii, Quelli che vanno, Quelli che restano.* Di Carrà: *Nuotatrici, Sobbalzi di carrozzella, I funerali dell'anarchico Galli.* Di Severini: *Ballerine spagnole al Monico, Geroglifico dinamico del Bal Tabarin, Il treno della Croce Rossa.* Di Balla: *Dinamismo di un cane al guinzaglio, Velocità d'automobile, Volo di rondoni.* Di Russolo: *La Musica, Ricordi di una notte.* Di Ardengo Soffici: *Sintesi di paesaggio autunnale.* Il catalogo comprende un centinaio di titoli fra tele, sculture, disegni, guazzi; una antologia di opere futuriste, una scelta fra tutte quelle che si trovano presso le collezioni americane. Gli organizzatori della Mostra Storica della Pittura Futurista alla XXX Biennale sono stati costretti a rinunciare a un gruppo di opere più che notevoli. Hanno fatto ricorso ai musei e alle raccolte private italiane. Per fortuna non tutto è stato esportato. Ma le opere futuriste esposte a Venezia, negli ultimi dieci anni hanno fatto e rifatto più volte il giro di tutte le mostre nazionali e internazionali italiane. In varie occasioni le abbiamo viste esposte alle precedenti Biennali e Quadriennali. L'anno scorso quasi tutte erano incluse alla Mostra Futurista organizzata dall'Ente Premi Roma. Nell'ultima Quadriennale figuravano le stesse tele di Giacomo Balla che ritroviamo ora a Venezia. Si è esclusa alla Mostra Storica di Venezia una sezione dedicata al disegno futurista; a parte il grande interesse che avrebbe potuto suscitare, gli organizzatori avrebbero potuto largamente attingere diecine e diecine di cartelle di disegni inediti o poco noti: lo stesso si dica per i collaggi e i polimaterici.

Comunque siamo stati lieti di rivedere fra le opere esposte alcune tele fondamentali ed esemplari. Di Umberto Boccioni: *Elasticità, Materia, Composizione dinamica di una testa di donna, Figura di donna a tavola.* Di Carlo Carrà: *Ritmo d'oggetti, Quel che mi disse il tram, Donna e assenzio, Galleria di Milano, Manifestazione interventista.* Di Giacomo Balla: *Mercurio passa davanti al sole, Compenetrazione iridescente, Ragazza col cerchio, Bandiere all'Altare della Patria, Alberi mutilati.* Di Gino Severini: *Nord Sud, Ballerina, Danzatrice blu, Espansione sferica della luce, La guerra. Treno blindato.* Di Luigi Russolo: la *Rivolta, Solidità della nebbia, Sintesi plastica dei movimenti di una donna.* Di Mario Sironi: *Composizione con elica, La guerra, L'aeroplano, Atelier delle meraviglie.* Di Achille Funi: *Autoritratto* e *Uomo che scende dal tram.* Di Ottone Rosai: *Scomposizione di una strada, Dinamismo Bar San Marco.* Di Ardengo Soffici: *Compenetrazione di piani plastici, Popone e fiasco di vino, Composizione bottiglia verde, Calice e bottiglia, Frutta e liquori.* Di Enrico Prampolini si potevano scegliere opere più complesse e rappresentative e non limitare la sua presenza a due soli numeri di catalogo. Anche Depero e Dottori sono rappresentati male. Una volta ammessa la seconda generazione dei pittori futuristi bisognava essere di manica più larga.

E ora veniamo alle mostre personali dei diciotto artisti invitati che hanno suscitato tante polemiche. Diciotto pittori in una rassegna come questa sono pochi; ma il criterio delle singole mostre personali ci sembra buono. Per lo meno i prescelti possono raggruppare una serie di opere non limitate ai centimetri e millimetri di parete. Circa la scelta dei nomi non abbiamo nulla da eccepire: sono tutti noti e sulla breccia da parecchi anni. Se invece di diciotto fossero cento le esclusioni, per forza maggiore, sarebbero lo stesso abbondanti. La ragione prima è questa: in Italia i pittori sono tanti e tanti. A parte le tendenze, a parte le scuole, a parte le tecniche e le idee. Ne accogli mille, ne restano fuori tremila. Oltre alle vaste rassegne biennali e quadriennali ci sono un'infinità di mostre in tutte le città organizzate da enti e sodalizi. Ci sono le mostre specializzate, le mostre a soggetto, le mostre storiche. Senza contare le centinaia di mostre personali che si tengono tutte le quindicine a Milano, Roma, Torino, Firenze, Bologna, Palermo ecc. Nessuno resta indietro. In Italia fanno mostre personali anche gli allievi delle Accademie. Non si può dunque dire che i nostri giovani pittori manchino di incoraggiamento. Mettiamo sotto silenzio anche i numerosissimi premi di pittura. Un Paese povero come il nostro è piuttosto generoso con gli artisti. Dunque le lamentele in fatto di incoraggiamento sono fuori posto. Dei diciotto pittori invitati a Venezia abbiamo parlato su queste colonne in tante occasioni. Nei resoconti all'ultima Quadriennale erano schierati come graduati scelti gli stessi nomi, uno più uno meno: Afro, Cassinari, Chighine, Francese, Guttuso, Sadun, Scanavino, Zigania. Di Alberto Magnelli si inaugurò pochi mesi fa una personale alla Galleria Gian Ferrari a Milano alla quale dedicammo la nostra rubrica settimanale; lo stesso si dica per Music, per Peverelli, per Scanavino, per Guttuso, per Cassinari. Presenti un po' da per tutto, nelle singole gallerie e nelle grandi esposizioni. Abbiamo appena finito di recensire la mostra dell'Arte Italiana del XX Secolo da Collezioni Americane: tutti i nomi futuristi della Biennale erano esposti al Palazzo Reale di Milano; e con i futuristi, in altra sezione, Burri, Guttuso, Music, Afro, Birolli, Cassinari, Corpora, Magnelli, Vedova, e altri nomi che ci sfuggono. Una rosa di pittori attivi e presenti in ogni manifestazione artistica, nazionale e internazionale. Il fatto di vederli riuniti in diciotto mostre personali alla XXX Biennale non deve sorprendere nessuno.

Alto livello creativo

Dobbiamo aggiungere che quasi tutti si presentano assai bene. Cassinari ha dodici opere tutte dipinte nel '59 che sono fra le più conclusive della sua carriera; almeno tre - *Modella nello studio, Pesca notturna, Mare profondo* - raggiungono un alto livello creativo. La retrospettiva di Renato Birolli ordinata con molto amore da Marco Valsecchi raccoglie quarantatré titoli complessivi; dalle prime composizioni ritratti e paesaggi del tempo di Corrente - *San Zeno pescatore, Rosa Birolli, Quasimodo, Collina d'autunno* - alle bellissime composizioni degli ultimi anni fra le quali notiamo: *Ragazza con gabbia, Verde e blu per la Liguria, Vendemmia nelle Cinque Terre, La luna nella roggia, Landa invernale.* Un'altra retrospettiva di grande interesse è quella dedicata a Spazzapan. Era un pezzo che Mattia Moreni era assente dalle mostre italiane e le nove tele che ha dipinto a Parigi ed espone a Venezia sono di una grande vivezza e intensità. Music qui come altrove - abbiamo avuto modo di seguire le sue ricerche anche a Parigi - prosegue per la sua strada a senso unico senza voltarsi indietro e lavorando le sue ampie superfici carsiche, un paesaggio di memoria assai inquieto scabro e privo di trastulli esteriori. Antonio Corpora da qualche anno ha definitivamente abbandonato i cantieri e gli scali mediterranei che tanta influenza ebbero nella giovane pittura italiana; più di un decennio è trascorso da allora. Corpora è prigioniero nelle sue variabili macchie che continuano a diffondersi, a sovrapporsi, cancellando quasi l'autore. Le macchie spaziali di Peverelli, roteano meglio di prima: ma sebbene dipinte con una certa finezza replicano un motivo che a forza di suggestioni si estingue. Per lo meno ai nostri occhi. Chi è stato l'ordinatore della mostra di Alfredo Chighine? Un artista così interessante e dotato meritava una scelta migliore e anche più variata. Fra le molte composizioni due o tre sono all'altezza della sua migliore produzione. Nell'ultima personale di Chighine alla Galleria del Milione c'era un complesso di opere di ottima qualità: perché l'ordinatore non ne ha tenuto conto? Meglio non star tanto dietro agli ultimi fogli del calendario. Una bella mostra è quella del bolognese Sergio Romiti. Zigania dopo il dinamismo argentino delle biciclette dentro il bosco ora si è dato a una specie di espressionismo a base di simboli e figurazioni grottesche. Fra piccole e grandi tele Renato Guttuso presenta sedici composizioni: quelle che ci hanno maggiormente colpiti non sono certo le figure un po' gonfie e gesticolanti e piene d'aria compressa come ad esempio l'*Autoritratto con maglione.* Le nostre preferenze vanno a un Guttuso più laconico ed essenziale: *Donna al telefono* e *Donna nuda nello studio* sono fra i suoi dipinti migliori. E possono competere con le opere maggiori della sua laboriosa carriera. La nostra recente visita allo studio milanese di Emilio Scanavino è troppo fresca per riaprire un discorso sul giovane pittore ligure; l'attuale mostra riconferma le sue singolari doti di originalità, e in alcune ultimissime composizioni le porta ancora più avanti. La nostra passeggiata va interrotta, almeno per oggi. La riprenderemo nei prossimi giorni: speriamo con meno stanchezza.

Raffaele Carrieri

Epoca - N° 573 - Milano, 2 di Settembre 1961 -

215

ARTE

L'AMERICA CELEBRA I MAESTRI FUTURISTI

Le opere migliori di Boccioni, Severini, Carrà, Balla, Russolo sono emigrate da tempo negli Stati Uniti.

di RAFFAELE CARRIERI

È appena arrivato dall'America, via aerea, il catalogo della grande mostra che il Museo d'Arte Moderna di New York ha dedicato ai pittori futuristi. La mostra, per scelta e numero di opere, è da considerarsi imponente. Al confronto, quella organizzata dall'ultima Biennale di Venezia con la qualifica di Mostra Storica fu confusa e certo di meno interesse. La maggior parte delle opere esposte a New York, cioè a dire il meglio dell'intera produzione futurista, in poco più di un decennio è entrata a far parte del patrimonio artistico degli Stati Uniti. Uno dopo l'altro i dipinti di Boccioni, di Carrà, di Severini, di Balla, di Russolo - per restare ai cinque maestri che firmarono il primo Manifesto - sono stati collocati in raccolte pubbliche e private americane.

Citiamo qualche titolo essenziale. Di Boccioni: *La città sale* (1910), la *Risata* (1910), *I selciatori* (1911), i *Tre Stati d'Animo*: *Quelli che vanno, Gli addii, Quelli che restano*. A parte le sculture, i disegni e i fogli a tempera: una lunghissima pagina di catalogo. Un solo collezionista, il signor Harry Lewis Wiston di Birmingham - Michigan - ne ha raccolti più di cento. Ma torniamo ai dipinti testè esposti a New York e provenienti dalle varie gallerie americane. Dopo Boccioni citiamo i dipinti più celebri di Carrà: *Sobbalzi di una carrozzella* (1911), *I funerali dell'anarchico Galli* (1911). Di Russolo: *La rivolta* (1911), *Ricordi di una notte* (1911). Di Severini: *La modista* (1910), *Danza* (1911), *Ritratto di Madame X* (1912), *Geroglifico dinamico del Bal Tabarin* (1912). Di Balla: *Cane al guinzaglio* (1912), *Linee andamentali* (1913). Per fortuna che alcuni collezionisti milanesi - citiamo i due più importanti, Gianni Mattioli e Riccardo Jucker - hanno salvato per il nostro Paese una diecina di capolavori, altrimenti l'Italia farebbe la figura di una colonia esportatrice.

I musei italiani che detengono opere futuriste sono pochini. Quando nel 1933 Giorgio Nicodemi organizzò, in occasione del cinquantenario della nascita di Boccioni, una mostra alla Villa Reale, i futuristi rivolsero appelli a tutte le autorità cittadine per fondare a Milano, capitale del futurismo, una Galleria che raccogliesse le opere di Boccioni e degli altri artisti futuristi. Per quanto si affannassero Marinetti, Depero e Prampolini a promuovere sottoscrizioni, non riuscirono a niente. Il governo rimase sordo, e sordo il Comune. Con tre o quattro milioni si potevano acquistare decine e decine di opere futuriste. Allora il mercato era sprovvisto del minimo interesse per i Boccioni, i Carrà, i Russolo, i Severini, i Balla. Nessuno li vendeva, nessuno li acquistava. I maggiori prezzi del mercato artistico milanese li facevano i pittori del *Novecento*. E fu così per molto tempo.

Quando l'America cominciò a ricercare ed acquistare i futuristi ebbe gioco facile. Le tele che avevano rivoluzionato tutta l'arte del XX Secolo furono acquistate a prezzo di liquidazione. Prima di morire Boccioni aveva scritto: «Sembra che una corrente d'aria nuova rianimi oggi la faccia smorta della volontà italiana. Che abbiano giovato i nostri sputi, i nostri insulti, le nostre frustate? Molto v'è da fare per la salute spirituale della Patria. Si ama il quieto vivere e la pagnotta. La massa lavora, i soldati si battono, ma gli artisti dormono tutti... E noi li sveglieremo a pedate!». Povero Boccioni! Doveva morire, soldato d'artiglieria, l'alba del 17 agosto 1916.

A svegliarsi, quasi mezzo secolo dopo, furono i mercanti di quadri. La richiesta americana di tele e sculture futuriste diventava di anno in anno sempre più intensa e pressante. Il costo, paragonato alle composizioni dei cubisti che i mercanti francesi esportavano per milioni di dollari, era irrisorio. Con poco più di centomila lire si poteva avere un capolavoro di Boccioni o di Severini. Le scomposizioni futuriste presero così a modico prezzo la via del largo. Poi, tenuta presente la richiesta che aumentava di anno in anno, i prezzi cominciarono a salire. I musei degli Stati Uniti, quelli di New York e quelli di tutte le più lontane province americane, continuavano a chiedere Boccioni, Carrà, Severini, Balla, Russolo. E noi a vendere e a spedire.

A un certo momento i quadri in vendita cominciarono a mancare sul mercato italiano. A forza di mungere anche le vacche grasse non avevano più latte. La richiesta americana si spostò in altre capitali europee, specie a Berlino e a Londra. A Berlino un solo collezionista aveva acquistato, durante la prima mostra futurista del 1912 alla berlinese Tiergartenstrasse, circa venti tele. I mercanti tedeschi possessori delle scomposizioni futuriste triplicarono i prezzi. Insomma, per farla breve, un dipinto di maestro futurista oggi costa un minimo di venti milioni. E diventano sempre più rari, più richiesti e più pagati. Se non fosse per qualche avveduto collezionista di Milano, a parte un paio di musei, ci troveremmo senza opere futuriste nel Paese in cui queste opere nacquero e crebbero fra l'indifferenza generale, lo scherno e il sollazzo. Boccioni aveva ragione: «D'un solo colpo un gruppo di artisti di genio, allegri, energici, nemici dei libri, ha portato l'Italia all'avanguardia delle ricerche plastiche. E questo è avvenuto in Italia, dove le energie intellettuali sono fiaccate sotto il peso di una sdrucita e avvilente tradizione millenaria, fra l'ignoranza e la malafede». Dopo più di mezzo secolo il mondo intero gli doveva dar ragione: ragione e gloria. Tutto sommato, il grande numero di opere futuriste delle collezioni americane non fa che aumentare e diffondere questa gloria. Da noi, forse, i futuristi sarebbero ancora in castigo.

Raffaele Carrieri

Conferenza su LUIGI RUSSOLO

tenuta dal Critico d'A

in occasione della Mostra Postuma svolt

Signore e Signori, ch. Sig. Sindaco, gent. Signora Zanovello Russolo,

parlarVi di Luigi Russolo non mi è facile, la sua figura di artista e di uomo essendo così molteplice e poliedrica che si corre il rischio, fatalmente, nel metterne in luce un lato di trascurare gli altri che pure furono importanti. Tuttavia mi si consenta, poichè io mi interesso soprattutto di pittura, di parlare dell'artista figurativo, di cercare — almeno vorrei — di mettere in luce questo aspetto della sua attività, in modo semplice e piano, ma mi auguro abbastanza preciso. Luigi Russolo, di cui si espongono alcune incisioni e alcuni dipinti fra gli ultimi che egli creò, è noto per la sua partecipazione al movimento futurista di Marinetti, Boccioni, Balla, Severini ecc.: ma la sua partenza data da più lontano. La sua formazione spirituale, e agli inizi

Segantini, i Pelizza e gli altri riu
scirono e fino a che punto in que
sto loro tentativo: certo è che ess
avvertirono, sia pure a modo lorc
quella ventata singolare che muo
veva alcune culture, straniere, ch
germinava sùl liberty per ritrova
re l'impegno d'un barocco più re
ligioso, più autentico. E pensiam
in questo momento, ai simbolis
francesi, in particolare alle incisio
ni di Odillon Redon che, nel mi
dire, ricorderò ancora per certe ar
finità morali con il nostro Russol

Da questo atteggiamento e d
questa ricerca d'arte — sarà ben
ricordarlo subito — Russolo fonda
mentalmente non si diparti ma
Quando nel gruppo futurista, si lan
ciò con la bella spavalderia de
suoi anni migliori, egli seppe be
essere dei primi: ma in fondo cos
aveva a che spartire l'autore dell
« Musica » con il Futurismo? Là

[illegible]
Francesco
[illegible]

ta che da tanto tempo sogna, si ri-
cordi che Wagner diceva: « L'arte
comincia dove termina la realtà ».
E per arrivare a questa grande ve-
rità, Naldo Roggiani, come tutti
gli altri artisti, dovrà ispirarsi a
Giotto, a Masaccio, a Piero della

Poi, se vuole raggiungere la me-
cessario il nostro appunto per il
suo bene, poichè notiamo nei suoi
quadri una sensibilità ed una buo-
na tavolozza.

Ci sentiamo con l'Artista, ma è
bambina, a villeggiare a Cerro di
Laveno.

La Fabbrichesi ha studiato al-
l'Accademia di Belle Arti di Brera,
sotto la guida dei Professori Aldo
Carpi e Domenico Cantatore.

E' figurativa, come i suoi Mae-
stri: l'informale non l'ha ancora
toccata, la sua pittura possiamo
definirla neoromantica. Alcuni ta-
gli di paesaggi sono singolari, men-
tre certi disegni, pure di ottima
fattura, risentono ancora di un sa-
pore di Accademia.

Il colore è abbastanza pulito, il
segno vibrante e deciso.

E' giovane la nostra artista: per
questo la lunga e difficile strada
dell'arte è aperta per lei. Il nostro
augurio che ne percorra tanta.

In questi giorni, fino al 25 set-
tembre, espone ancora un pittore:

Luciano Gallina

Pietro Sperti
ORTICOLTORE
Tecnici per Consulenze
Addobbi Floreali

tura, di scultura o di ceramica.

All'interessante mostra di Abbiate Reggiori, ne è seguita una di una pittrice: *Claudia Fabbrichesi*.

L'artista possiamo considerarla di casa, per essere venuta, fin da bambina, a villeggiare a Cerro di Laveno.

La Fabbrichesi ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera, sotto la guida dei Professori Aldo Carpi e Domenico Cantatore.

E' figurativa, come i suoi Maestri: l'informale non l'ha ancora toccata, la sua pittura possiamo definirla neoromantica. Alcuni tagli di paesaggi sono singolari, mentre certi disegni, pure di ottima fattura, risentono ancora di un sapore di Accademia.

Il colore è abbastanza pulito, il segno vibrante e deciso.

E' giovane la nostra artista: per questo la lunga e difficile strada dell'arte è aperta per lei. Il nostro augurio che ne percorra tanta.

In questi giorni, fino al 25 set-

Prometterte inizio
di campionato
della nostra squadra

Il Laveno F. C. ha dato inizio con Domenica 25/9 u. s. alla stagione calcistica 1960/61.

La decisione della Lega di iniziare il campionato unitamente alle divisioni superiori, ha trovato un pò a corto di lavoro la compagine locale, dato i noti motivi finanziari restrittivi che impediscono l'allenamento settimanale e

216

Luigi Russolo: autoritratto

Nel decennale della morte di Luigi Russolo

Già altre volte abbiamo scritto su « Cronache Nostre » di Luigi Russolo.

Nel primo decennale della sua morte vogliamo ancora rendere omaggio alla memoria di questo illustre artista, il quale, dal 1934 fino al giorno della sua morte, è vissuto nel nostro Comune.

Ispirato dalla bellezza del nostro lago crea le sue migliori opere filosofiche e la sua pittura si rinnova passando dalle esperienze futuristiche e surrealistiche ad un nuovo classicismo.

Per rendere più chiara la notorietà dell'arte sua riportiamo l'articolo di Leonardo Borgese, apparso sul « Corriere della Sera » del 29 settembre u.s.

Si scopre oggi a Portogruaro (Venezia) una lapide sulla casa dove il 1° maggio 1855 nacque Luigi Russolo pittore e incisore, scrittore e filosofo, e musicista. Russolo morì a Cerro di Laveno il 4 febbraio 1947, dopo aver dedicato tutta la vita, ininterrottamente, misticamente, ai massimi problemi dello spirito. Infatti le sue prime prove artistiche lo portarono al divisionismo; e da questa tecnica e maniera che avrebbe dovuto conciliare l'analisi della luce fisica e materiale con lo studio dell'anima in una gran sintesi rotonda di amore e di umano progresso, Luigi Russolo passò al futurismo: che per lui non fu certo scuola di violenza, anche se firmò i famosi primi manifesti dal 1910 e 1911.

Russolo aveva un temperamento mite, signorile, era un sognatore e crediamo che, a riguardarle, le sue pitture futuristiche, andrebbero messe, piuttosto che nel genere dinamico-esplosivo, nel genere « stati di animo » e nel genere soprattutto « sincerità e verginità ». (« Noi Futuristi — annuncia il manifesto tecnico dall'11 aprile 1910 — ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poichè già beviamo alle fonti vive del Sole »).

Comunque sia, una cosa è certa; ed è che, a parte sconvolgimenti, disintegrazioni, scomposizioni, Luigi Russolo ricercò sempre un'alta unità spirituale; da quand'era ragazzo, si può dire, fino al giorno della morte. Non per nulla, dopo tanta attività e tante battaglie, sentì quasi il dovere di tornare a una specie di estasi mistica, a una filosofia della contemplazione e della luce suprema.

Studiò, dunque, le filosofie orientale e la prassi Yoga e, nel 1938, pubblicò dai Fratelli Bocca il libro intitolato **Al di là della materia** che è una guida al Vero, al Bello, al Bene.

Nello stesso tempo portò la sua pittura verso espressioni e composizioni assai semplici e naturali; e anzi dipinse nello stile comune dei candidi, chiuso e netto e imponendo però alle tele, nè più nè meno che tutti i candidi, certi temi e significati strani, complessi, esoterici e perfino musicali.

Sì: oltre che alle origini del futurismo, il nome di Luigi Russolo resta affidato anche alla storia della musica moderna. Era uno straordinario personaggio, questo amabile e squisito Russolo, magretto e asciutto con una barbetta biondastra e gli occhi pieni di una luce chiara, infantile. Era un mite, ma gli toccò di fondare il futurismo — e lealmente andò in guerra e ne tornò ferito, mutilato e decorato di medaglia d'argento — amava la luce calma e radiosa e la dolce contemplazione e potè dipingere stridentemente.. (Ma come mai non si ricordarono di lui l'anno scorso alla Quadriennale nel premiare futuristi vivi e morti? Fu un'ingiustizia, nel senso storico e nel senso artistico, perchè i quadri futuristi di Russolo non valgono meno di molti altri dovuti a Boccioni, a Carrà a Balla, a Severini). E poi quest'uomo sommesso, dolce musicale, e appassionato di Bach e Beethoven, fu pure il precursore o, se non addirittura l'inventore, dell'odierna musica elettronica.

Russolo cercò di acquistare all'arte i suoni volgari — cercava, ecco, di elevare e di nobilitare il brutto, il rumore — e inventò allora e costruì gli « intonarumori », ventisette strumenti dai timbri diversi coi quali dette concerti nel 1913 a Milano e a Genova e a Londra nel 1914. Dove saranno mai finiti oggi gl'intonarumori russoliani? Ci sembra ancora di vederlo, serio, vestito di nero, compassato, grave, risoluto, e simile in volto a un asceta e a un eroe, mentre passava dall'una all'altra di quelle mostruose costruzioni e, girando una manovella, ne faceva uscire rombi, ululati, fragori. Impassibile sotto i non intonati fischi e magari sotto le pomodorate.

Ma Russolo non dava spettacolo per amore della pura **réclame**. Russolo — senza alcun dubbio — fu il più sincero e il più onesto di tutto il rivoluzionario gruppo. Credeva sempre alle cose che faceva, fossero belle fossero brutte, fossero buone fossero cattive. E, a onor del vero e di lui, credeva sempre di far cose buone. Come ingenuità gli possono forse stare vicino soltanto Giacomo Balla e Paolo Buzzi. Su gli altri discuteremmo sempre. Nel 1916 pubblicò un volume, **L'arte dei rumori**, e più tardi inventò anche un nuovo arco per gli strumenti a corda, l'« arco enarmonico »; e con tale arco, e con strumenti a corda modificati e con un sintetico « rumorarmonio », fra il 1921 e il '29 dette vari concerti a Milano e a Parigi.

Il fasciofutuirismo e il fascismo non dovettero piacergli. Era un buono, era un delicato e in fondo era un timido. Era convinto che l'arte serva quale mezzo allo spirito e che non finisca in se stessa. Dipinse ancora, appartato, a Cerro sul Lago Maggiore, ed espose sempre meno. L'ultima mostra la tenne a Milano, nel maggio-giugno 1946, alla Galleria Salvetti. Poco tempo prima la Galleria Borromini di Como gli aveva dedicato una piccola monografia. Alla Biennale di Venezia, 1952 fu esposto un suo piccolo quadro, una **Periferia** divisionistica, assai bella, del 1909.

(E s'è chiusa di recente, a Portogruaro, una ricca Esposizione internazionale di Xilografia mod...

INCONTRI in LIBRERIA

RUSSOLO - Cyril Corticelli - Editore - Milano.

Una presentazione di Ugo Nebbia e una prefazione di Paolo Buzzi introducono questo volume di memorie della vedova Russolo. La signora Maria Zanovello Russolo segue con distaccato — e bisogna rendergliene lode — ma sempre affettuoso interesse le vicende dell'artista spentosi nel '47.

In varie direzioni Russolo espanse la propria natura artistica. Pittore affermatosi alla scuola futurista, dopo un lungo periodo di stasi, si espresse negli ultimi anni di vita con un moderno classicismo. Nell'ambiente futurista attuò anche la sua esperienza musicale con gli *intonarumori*, raccolti poi nel *rumorarmonio*, strumenti che ebbero l'approvazione di Honegger, Strawinski, Ravel. Nella maturità, specie attraverso le pratiche Yoga, fu attratto verso una vita tutta spirituale, che con entusiasmo descrisse in due libri: *Al di là della materia*, pubblicato nel 1938, e *Io e l'anima*, che vedrà presto le stampe.

La complessa figura di Russolo è ulteriormente arricchita dalla valorosa partecipazione alla guerra 15-18, dagli interessi astronomici, dalle capacità medianiche, dagli scritti di critica musicale. Il volume è corredato da 32 tavole delle più importanti opere pittoriche dell'artista.

Elvira Maria Vallenari Lebbolo: PASSIFLORE - Penna d'oro del Convivio Letterario - 1961.

Abbiamo letto ammirati quest'ultimo volume della Vallenari: ammirati soprattutto per la forza interiore che ne traspare e che traduce in immagini di classica misura l'evidente dramma interiore. Per la decantazione dei motivi ispiratori, in un clima più sereno e meditato, questa raccolta di liriche, modestamente intitolata *Passiflore*, ci sembra nettamente superiore alla precedente *Capinera* (primo premio « La nuova Italia Letteraria » 1956).

La psicologia dell'autrice è mirabilmente resa in tre versi della felice composizione *Alpigiana*: « Forse perchè ho l'occhio d'alpigiana / che deve misurarsi coi dirupi / non ho facile oblio nell'abbandono ». L'anelito alla vita qualche volta riesce ad erompere come nella lirica *E' spoglia la mia vita:* « Io sono un sole fulgido per l'ultima / stagione e una ricca messe di frutti / per farne dono ai viandanti che passano / vicino e, dopo, l'inverno mi stronchi ». Ma troppe volte è soffocato nel lamento: « Io veglio per soffrire / l'estremo patimento, / inginocchiata presso la mia soglia ». *(Io veglio per soffrire)*. Ne deriva una sensibilità schiva e tanto più dolente, e una musicalità composta che alla prima lettura può anche sfuggire. Ma quando si riesce a cogliere il ritmo quasi da canto gregoriano, anche meglio si penetra nella spiritualità della autrice.

Ella si svela profondamente e intimamente donna, negli affetti e nelle sofferenze, nel culto della pazienza e nella costanza del sacrificio, nella dedizione materna.

Un cenno particolare meritano le poesie dedicate ai figli, di una dolcezza trepida e commossa. Bella fra tutte ci pare questa *Figlia:* « Ti guardo mentre dormi, / rosata sotto l'oro dei capelli. / Le palpebre abbassate / mi nascondono i tuoi sogni. / La tua bocca schiusa mollemente, / pare aprirsi al sorriso / nel sonno che ti fa più bella. / Dal ritmo uguale / del tuo respiro / mi viene la pace nell'anima stanca. / Oh, averti sempre così, / rosata sotto l'oro dei capelli, / abbandonata, vicina e serena, / in un nimbo di sogni ».

L. d. L.

Liane De Luc
S. Leo da Bergamo
Domenica 17 Se. 61

27 Ottobre 1961
N. 43 ★ Anno V

GENTE

L. 70 ★ Sped. in abb. post. Gr. II

DIRETTORE
EDILIO RUSCONI

SETTIMANALE DI POLITICA, ATTUALITÀ E CULTURA

217

EPOCA N° 592 del 4-2-1962

FISCHI E BOATI
ISPIRARONO IL PITTORE SOLDATO

La vita del futurista Luigi Russolo, inventore dell'"intonarumori", narrata da sua moglie

Cronaca d'arte di GIORGIO MASCHERPA

Nei sessantadue anni della sua vita, Luigi Russolo fu pittore, musicista, scienziato, studioso di metapsichica, scrittore, poeta e molte altre cose ancora: fu insomma una delle personalità più adatte ad esprimere questo nostro tempo, l'età per eccellenza dello sperimentalismo e dell'individualismo artistico. Russolo è uno dei più significativi artisti della mostra "Da Boldini a Pollock" allestita in questi giorni alla Civica Galleria di Milano. Nei cinquant'anni che intercorrono tra Giovanni Boldini, il salottiero cantore delle dame della *belle époque*, e il tormentato e visionario mondo del padre dell'informale americano, si inseriscono centoventi pittori e scultori che sono ognuno un mondo a sè stante; e se per ragioni di studio e di classificazione o per affinità spirituale questi artisti si preferisce raggrupparli in correnti sotto le note etichette che finiscono in "ismo" (dal cubismo al surrealismo all'astrattismo), ciò non toglie che ogni cubista o astrattista stia a sè, sia la testimonianza di un'esperienza individuale.

Così questa mostra è come una antologia dell'arte contemporanea, un libro in cui ogni pagina è un episodio (anche se tutte insieme forniscono un panorama indispensabile allo storico di questo secolo), e la parte che riguarda Luigi Russolo è certo tra le più singolari e le meno conosciute. Lo era, almeno, fino a pochi giorni fa, quando è uscito, a illuminarci sulla sua figura di uomo e d'artista, un libro di memorie scritto da sua moglie Maria, la donna che condivise appassionatamente le sue lotte, i suoi sogni, le sue delusioni. Da queste pagine scritte di getto esce la figura di un uomo che aveva della realtà la visione che è propria degli inventori e dei poeti, e cioè la capacità di afferrare le verità delle cose più intuendole che spiegandole razionalmente.

(il testo continua a pag. 68)

(il testo segue da pag. 66)

Nato il 1° maggio 1885 a Portogruaro, Luigi fu il quarto dei cinque figli di Domenico, un appassionato di musica, di quelli che fanno centinaia di chilometri per sentire un concerto e passano pomeriggi interi suonando l'organo in una chiesa di paese. Maniaco del pentagramma come era, volle che anche i suoi figli maschi fossero musicisti; e a Luigi toccò di imparare il pianoforte. Ben presto si diede però allo studio del violino e, qualche anno dopo, alla pittura; e in questa occasione il padre ritenne di doverlo ammonire solennemente: « Anche questa volta, ed è la terza, ti lascerò scegliere liberamente: mi impressiona però la tua instabilità, la tua perenne irrequietezza ».

Instabile e irrequieto era in effetti Luigi, e tale doveva restare per tutta la vita poichè niente gli sembrava trascurabile e non c'era settore scientifico o estetico che non lo interessasse. Autodidatta, si trasferì a Milano sedicenne, e qui imparò a dipingere copiando pazientemente calchi e gessi classici, lavorando come aiuto restauratore (aiutò anche a "pulire" il "Cenacolo" di Leonardo, durante uno dei molti restauri subìti in questo secolo dal capolavoro) e poi come figurinista di teatro. L'ambiente artistico di Milano stava preparando, proprio in quegli anni, la "grande rivoluzione": c'era Carrà che si stava liberando dei residui del divisionismo, c'era Boccioni che studiava le periferie industriali cercando di capire la civiltà della macchina. Russolo, dopo i primi quadri in stile divisionista (quiete immagini di paesaggio), dopo le prime acqueforti (di una natura idilliaca, di sogno), già cominciava a pensare a una pittura che sapesse esprimere le sensazioni umane.

Nel 1909 questi tre pittori aderirono al manifesto di Marinetti sul futurismo, e l'anno dopo Russolo dipinse "La musica" che egli stesso descrisse così: « L'autore ha qui voluto fare una specie di traduzione pittorica delle impressioni melodiche, ritmiche, armoniche, polifoniche, coloristiche che formano il complesso dell'emozione musicale». Nel quadro era uno spettrale e infuocato pianista (somigliante a Beethoven) e dietro di lui si dipartivano onde e figurazioni simboliche che suscitarono le rabbiose reazioni dei "benpensanti". "Le più matte stramberie, le fantasie più macabre, tutte le ubriacature possibili e immaginabili", trovò il critico del più importante giornale milanese nella mostra dei futuristi alla Famiglia artistica. Ma questi artisti cercavano volutamente la polemica, amavano la lotta e il rumore perchè ritenevano di dover sommuovere le acque stagnanti della cultura italiana; e Russolo, mentre dipingeva quadri rivoluzionari, già cominciava a pensare a nuove soluzioni timbriche per l'orchestra moderna e ad elaborare uno strumento singolare, costituito da una serie di cassette-altoparlanti che riproducevano i rumori più tipici "della vita moderna e della natura antica", dallo sferragliare d'un treno al gracidare della rana: era nato l'"intonarumori".

Con questo nuovo strumento i futuristi affrontarono il 21 aprile 1914 al teatro Dal Verme di Milano il grosso pubblico. Dopo le prime gracidanti note dell'intonarumori, cominciarono i fischi in sala mentre le mele marce piovevano sul palcoscenico; era ciò che Marinetti e soci attendevano per uscire dalle quinte come furie e piombare in sala ad impegnare la più leggendaria battaglia di pugni che la storia ambrosiana ricordi.

Ma non in tutti il nuovo strumento aveva provocato reazioni negative; anzi Giacomo Puccini si complimentò con l'inventore che, dal canto suo, si applicò tenacemente a perfezionarlo. Anche nel 1915, quando i futuristi partirono volontari per la prima guerra mondiale, Russolo continuò a pensare all'intonarumori: mentre rischiava la vita sulle pendici dell'Altissimo, trovò infatti il tempo di studiare la traduzione in suoni dei sibili e degli scoppi degli ordigni di guerra, come prova un suo straordinario e fin qui sconosciuto scritto dal fronte rivelato nelle memorie della moglie.

Nonostante queste sue distrazioni musicali, Russolo si comportò da eroe. Nel 1917, ferito gravemente al capo, disse al suo colonnello con un filo di voce: « Scusi se non ho potuto fare meglio il mio dovere. Salvate l'Italia voi ». Della ferita gli rimasero dei postumi che dovevano farlo soffrire per tutta la vita, ma quando tornò la pace riprese con foga i suoi studî, dedicandosi però più alla musica che alla pittura, sebbene gli amici futuristi riuscissero di tanto in tanto a fargli dipingere qualche quadro da inviare alla Biennale o alle grandi mostre europee. La maggior parte del suo tempo la occupava nelle sue "infernali macchine di rumori" cui si dedicò con la passione dell'inventore che si sente vicino alla scoperta del secolo.

Durante un concerto a Parigi riceve lo congratulazioni di Igor Strawinsky e di Maurice Ravel, che gli ordinano un nuovo strumento per le loro orchestre: è il "rumorarmonio" che, oltre a registrare i rumori, li sa anche accordare al suono d'un complesso di strumenti tradizionali. Ma la vera, autentica applicazione di questa "macchina" è (e Russolo lo intuisce) il cinema che è ancora privo di colonna sonora. L'artista avvia trattative con numerose case straniere per cedere il brevetto della sua invenzione; ma proprio quando ha combinato l'"affare" (e sarebbe stato, a detta di Maria Russolo, l'unico della sua vita) l'invenzione del "parlato" per i film e la rivoluzione nazista in Germania mandano a monte il contratto e l'invenzione. Russolo allora si ritira nella quiete di Cerro di Laveno, sul lago Maggiore, dove riprende i suoi studî indirizzandoli all'astronomia e alla letteratura e tornando alla pittura. E' l'anno 1934, e Russolo dipinge serene vedute lombarde, dove la luce pare fermarsi incantata sull'acqua e nel cielo. Tra un quadro e l'altro scrive pagine e pagine di *Al di là della materia*, un libro in cui le intuizioni sono frequenti e vivissime; e, pubblicato nel 1938 questo singolare saggio, inizia a scrivere i *Dialoghi fra l'Io e l'anima* dove mostra il fondo della sua anima profondamente religiosa e fiduciosa di Dio. In questa disposizione spirituale, l'antico rivoluzionario muore tranquillo, stroncato dal male, nel 1947.

Giorgio Mascherpa

ARTE

UNA SERATA FUTURISTA a Milano, in un disegno di Umberto Boccioni, uno dei firmatari del primo Manifesto dei pittori futuristi. Queste serate erano famose per la baraonda che si scatenava fra il pubblico di fronte alle professioni di fede futurista.

COMINCIÒ DA DUE MANIFESTI LA STORIA DEL FUTURISMO

Raffaele Carrieri ce ne fa ripercorrere le tappe in una ricca monografia che costituisce la prima opera organica e completa sulla rivoluzione marinettiana.

di GIAN LUIGI ROSA

Il 20 febbraio 1909 il quotidiano parigino *Le Figaro* pubblicava in prima pagina, a firma F. T. Marinetti, il Manifesto che fondava il movimento futurista: era diretto « a tutti gli uomini *vivi* della terra » e condensava in undici comandamenti la sua « violenza travolgente e incendiaria » intesa a liberare l'Italia « dalla sua fetida cancrena di professori, di archeologi, di ciceroni e d'antiquarii ».

Quasi esattamente un anno dopo (è Carlo Carrà che racconta), « Boccioni, Russolo ed io ci incontrammo con Marinetti... Chi avrebbe potuto supporre che da quell'incontro sarebbero poi nate tante cose?... Dopo una lunga disamina della situazione in cui versava l'arte da noi, decidemmo di lanciare un Manifesto ai giovani artisti italiani per invitarli a scuotersi dal letargo che soffocava ogni più legittima aspirazione. » Il Manifesto apparve l'11 febbraio 1910 e concludeva in altri otto comandamenti l'entusiastica adesione al futurismo dei cinque pittori firmatari: Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini.

Da questa pubblica e clamorosa intesa inizia la storia del movimento futurista: le « tante cose » nate da quell'incontro fra poesia e pittura ribelli ci vengono ora narrate da Raffaele Carrieri in una ricca, completa monografia (Raffaele Carrieri - *Il futurismo*, Edizioni del Milione) che illumina e precisa tutti gli aspetti di quel momento della cultura italiana ed europea. Nella pur vasta bibliografia del futurismo è questa la prima opera organica, che tocca tutti gli aspetti del movimento visto nelle sue origini, nel suo svolgimento, nella sua evoluzione attraverso un'analisi sempre documentata, storicamente ineccepibile e illuminata da estrose intuizioni, che traggono la loro forza da una perfetta conoscenza della cultura europea del primo Novecento.

È un'opera storica nel senso migliore della parola, obiettiva e minuziosa, a volte si direbbe persino erudita, ma che non per questo perde un solo istante in interesse e vivacità: il documento raro, il ricordo personale, l'aneddoto pittoresco, la citazione esatta e pertinente non mancano mai a motivare il giudizio, a chiarire una polemica, a sostenere un'interpretazione, e in nessun caso vengono messi avanti gratuitamente. Nella contaminazione e opposizione di movimenti che caratterizza la storia artistica del primo Novecento, Carrieri individua chiaramente i filoni, scompone e indica con precisione l'intrecciarsi delle influenze, si tratti di prospettare la posizione del primo Marinetti nel panorama della poesia e delle scuole, sottoscuole e accademie che imperversavano nei quartieri letterari della Parigi fin di secolo, o di rintracciare nell'opera dei pittori futuristi le componenti della loro prima formazione.

La materia adunata e ordinata da Carrieri è formidabile: nella cronaca viva ed esatta si incastonano preziosi giudizi critici, azzeccati profili psicologici che nulla lasciano inesplorato della personalità dell'artista. Le pagine su Carrà, quelle su Ardengo Soffici e il futurismo a Firenze, il saggio sul futurismo in Russia, denso di notizie e di rettifiche di molte opinioni correnti, su Sironi e sull'espansione del futurismo, sono alcuni dei punti salienti di un discorso che non perde mai la sua coerenza e la sua compattezza né mai si smarrisce in problemi secondari o in inutili divagazioni.

Per molto tempo il libro di Carrieri rimarrà senza dubbio uno strumento fondamentale di consultazione per chiunque voglia formarsi un sicuro giudizio sul movimento futurista: la parte illustrativa non è meno curata e precisa dello studio storico-critico, accompagnando alle tavole in nero e a colori numerose illustrazioni nel testo e figure documentarie. Una vera e propria « summa » iconografica del futurismo, in cui non mancano rari esempi della dottrina marinettiana applicata alla poesia, come le rarefazioni e parole in libertà di Corrado Govoni, l'antitradizione futurista di Guillaume Apollinaire o addirittura alla fotografia, con gli esperimenti di foto multipla di Anton Giulio Bragaglia.

Lo studio storico arriva fino alla prima guerra mondiale, in cui morirono il pittore Boccioni, l'architetto Sant'Elia, il poeta Apollinaire. Con la morte di questi tre artisti « finisce tutto un periodo della storia delle Arti: il tempo eroico di due avanguardie, futurismo e cubismo ».

Gian Luigi Rosa

218

Interesse al futurismo

ALTRETTANTO rapido quanto quello della letteratura è stato il riconoscimento della pittura e della scultura contemporanee. Ogni anno infatti a New York ci sono almeno una trentina di mostre personali di artisti italiani contemporanei e le opere dei più quotati fanno parte di quasi tutte le maggiori collezioni private e dei principali musei. Questo è il caso per esempio della collezione di Stanley J. Seeger jr. un giovane compositore americano, discepolo di Luigi Dallapiccola, che negli ultimi anni ha raccolto nella sua fattoria di Frenchtown nel New Jersey, un imponente numero di opere d'arte.

New York. Il pittore italiano Afro Basaldella davanti ad un tempio per negri nel quartiere di Harlem. Afro è il pittore italiano più conosciuto negli Stati Uniti; le sue composizioni astratte sono molto ricercate dai collezionisti americani. Accanto al titolo: Hollywood. Dino De Laurentiis, Giulietta Masina, Robert Wagner e Federico Fellini alla premiazione dell'Oscar 1957 per il miglior film straniero assegnato alla "Strada".

no in anno ad arricchire la collezione permanente del museo. Quando nel 1955 si trattò di scegliere 22 artisti europei emersi nel primo decennio dalla fine della guerra, il museo d'Arte moderna, d'accordo con l'istituto delle Arti di Minneapolis, il County Museum di Los Angeles ed il museo di San Francisco scelse, fra gli altri, Afro, Burri, Capogrossi, Minguzzi e lo scultore Mirko.

Col passare degli anni l'interessamento dei critici e del pubblico non s'è fermato solo agli artisti contemporanei ma è risalito a quelli delle generazioni precedenti. La maggiore manifestazione di stima per l'arte italiana di questo secolo s'è avuta con la grande mostra sul futurismo organizzata quest'anno dal museo d'Arte moderna, da quello di Los Angeles e dall'Institute of Arts di Detroit. « E' ormai lontano il tempo in cui tendevamo a scartare il futurismo come semplice variante, soltanto un po' più rumorosa, del cubismo parigino », dice James Soby. Così imponente ed immediato è stato il successo fin dal primo momento che più d'un critico autorevole s'è chiesto perché gli americani abbiano dovuto aspettare mezzo secolo per fare la conoscenza con artisti della statura di un Boccioni, un Balla, un Carrà.

L'accusa che gli americani abbiano aspettato fino a quest'anno a scoprire il futurismo non è però esatta, almeno per quel che concerne i collezionisti. Infatti non poche delle opere esposte venivano da collezioni private e pubbliche cominciando da quella assai notevole dello stesso museo d'Arte moderna. Ma la passione nuova per il futurismo di certi collezionisti americani è dimostrata dalle opere date in prestito da Harry Lewis Winston di Birmingham nel Michigan. Fu dopo aver sfogliato un catalogo della mostra d'arte italiana del Novecento, organizzata nel 1949 dal museo d'Arte moderna che i signori Winston cominciarono a collezionare opere futuriste e in breve tempo i Balla, i Boccioni, i Carrà, i Russolo, dominarono l'imponente collezione. Cinque anni fa nel corso d'un viaggio in Italia, i coniugi Winston seppero a Roma che Raffaella Callegari-Boccioni, sorella del famoso pittore morto cadendo da cavallo in guerra nel 1916, aveva una enorme raccolta di disegni. Si recarono apposta a Verona a trovarla e insieme scorsero con crescente commozione i fogli ingialliti. Ad un certo momento gli ospiti chiesero con estrema cautela se per caso non fosse possibile poterne comprare almeno uno ma fu loro risposto con un rifiuto. Prima che la serata si concludesse però, di fronte alla passione e comprensione dimostrata dai coniugi Winston per l'arte di Umberto, la sorella si commosse e decise di dividere a metà il prezioso patrimonio del fratello. Nel 1958, convintasi che solo affidandoli ai signori Winston sarebbe stata sicura che i duecento e più disegni sarebbero rimasti insieme, la signora Callegari-Boccioni offrì loro gli ultimi che le rimanevano. Il 23 aprile del 1959, dopo una visita alla signora Callegari-Boccioni i Winston si videro portare all'albergo una "palette" con su scritto: « La palette del mio adorato fratello non potrebbe trovare un miglior posto della vostra residenza che contiene ormai così tante delle sue creazioni ».

Oggi più di 200 dei 319 disegni di Boccioni che il professor Joshua Taylor dell'università di Chicago è riscito a rintracciare nel preparare lo studio che ha scritto subito dopo la sua storia del futurismo, si trovano nella collezione dei Winston.

E' stato questo crescente interesse per l'arte italiana contemporanea che ha consentito ad un museo notevole, ma di provincia, come lo Wadsworth Atheneum di Hartford, nel Connecticut, di celebrare il centenario del risorgimento con una mostra intitolata "Cento anni di arte italiana" in cui si potevano trovare opere di Silvestro Lega e Alberto Burri, di Massimo Campigli e di Medardo Rosso, di Pietro Dorazio e Arturo Martini, di Modigliani e Michetti, di Ottone Rosai, Ardengo Soffici e Renzo Vespigniani.

Gli effetti del successo dell'arte italiana si avvertono non solo nelle collezioni e nelle mostre, ma anche nei prezzi del mercato d'arte. Un buon Morandi degli anni 40 oscilla oggi fra i 6 e gli 8 milioni, un Manzù medio supera i 4 milioni. « Un "Cardinale" di Manzù lo si venderebbe benissimo a più di 12 milioni », mi dice una dirigente della Wordl House. « Il male è che non se ne trovano più ». I prezzi dei fratelli Basaldella (Mirko e Afro) difficili a scoprire. Quando in California un collezionista fu derubato di un Afro, dichiarò alla stampa che valeva 12 milioni di lire; ma il giorno dopo il prezzo fu portato alla cifra più ragionevole di 4 milioni; oggi un buon Afro viene venduto anche a 6 milioni; Mirko chiede fino a 15.000 dollari, ma i prezzi di vendita di statue che di solito sono piuttosto piccole si aggirano sui 2.500 dollari. Burri ormai è quotato quanto Afro e Manzù.

CLAUDIO BRUNI, proprietario della galleria d'arte « La Medusa » a Roma, custodisce gelosamente il segreto del quadro « I capelli di China », del pittore futurista Luigi Russolo. Il quadro venne cercato affannosamente per dieci anni da esperti di tutto il mondo ma le sue tracce si perdettero ad una vendita all'asta a Berlino nel primo dopoguerra. Nel corso del recente rilancio del futurismo questo quadro è stato cercato invano per le mostre di Venezia, di Parigi, di New York. Ora Claudio Bruni lo ha esposto nella sua galleria ma rifiutandosi di rivelare il nome del proprietario.

L'Europeo. Milano. agosto 63

LA MEDUSA

Studio d'Arte Contemporanea

ROMA

Direzione:
CLAUDIO ALBERICO BRUNI

Telefono 640.546
124. VIA DEL BABUINO

28 agosto 1963

Gent.ma Sig.ra Maria Zanovello ved. Russolo

presso Casa Gesù Bambino

Cerro di Lavene (Varese)

Gentile Signora,

La ringrazio per la Sua cortese lettera del 24 c.m. e mi affretto ad inviarLe una piccola diapositiva a coleri perchè Lei almeno in fotografia possa rivedere il bellissimo quadro"I capelli di Tina", Opera di Suo marito.

Senz'altro se avrò accasione di spostare il quadro al Nord d'Italia glieLo comunicherò.

Per Sua informazione Le comunico inoltre, che il dipinto verrà ripredotto con una grande tavola a coleri in un importante libro sulla pittura italiana di pressima edizione.

RingraziandoLa ancora per avermi voluto scrivere e rimanendo sempre a Sua dispesiziene, La prego di gradire i miei miglieri saluti.

Claudio Bruni

(Claudio Bruni)

— QUADRI — SCULTURE — EDIZIONI D'ARTE —

Libri Nuovi e Vecchi

LA LUNA, LA SCATOLA *e i »virtuosi«*

di ANTONIO FORNARI

Jacques Chailley, che insegna storia della musica alla Sorbona, in un recente libro (*Quarante mille ans de musique*, Parigi 1961), ha dedicato un capitolo alla musica « concreta ». Musica che, come tutti sanno, è stata proposta nel dopoguerra da Pierre Schaeffer, direttore del centro acustico sperimentale, sovvenzionato dalla Radio francese. In realtà non si tratta di una novità vera e propria, in quanto deriva da quella « musica futurista », presentata per la prima volta nel 1913 a Milano da Luigi Russolo, con un concerto dei suoi « intonarumori », con i quali egli intendeva organizzare ritmicamente e qualitativamente i rumori come accade per i suoni nelle composizioni musicali.

Lo Schaeffer, per raggiungere lo stesso fine, invece dei rudimentali « intonarumori » del Russolo, è ricorso alla moderna tecnica elettronica. Prima registra su nastro magnetico i più svariati rumori, ottenuti con differenti mezzi: ad esempio percuotendo una lastra metallica, facendo scricchiolare una sedia o scorrere l'acqua dal rubinetto del bagno. Quindi, manipola la registrazione ottenuta per mezzo di appositi apparecchi, come amplificatori, riverberatori, diffusori stereofonici o il *phonogène chromatique ou à coulisse* da lui stesso inventato. Ultimata la manipolazione, la registra su nastro magnetico, e ottiene i cosiddetti « oggetti sonori » coi quali viene composta la musica « concreta ».

* * *

Lo Chailley, nel sopra citato capitolo, riferisce, fra l'altro, un episodio assai significativo nei riguardi di questa musica, raccontatogli da una sua allieva che lavorava nel centro dello Schaeffer. Un giorno, mentre in quel centro si stavano manipolando alcuni rumori, l'apparecchio emise una *sonorité extraordinaire* che attrasse, per la sua particolarità, l'attenzione degli sperimentatori. E questi, dopo averla ascoltata stupiti, con molta attenzione, si resero conto, delusi e divertiti allo stesso tempo, che trattavasi di un normalissimo intervallo musicale: quello di *quinta giusta*.

L'avvenimento, commenta lo Chailley, può far supporre che seppure la musica « concreta » riuscisse un giorno a cancellare davvero ogni ricordo della musica vera e propria, qualche musicista « concreto » di genio potrebbe riscoprire le virtù dell'*ottava*, e poi della *quinta* o della *quarta*. Ripetere cioè il processo che, senza dubbio, fu quello dei primi tentativi musicali dell'uomo. E infine, proseguendo per questa strada, col trascorrer dei secoli, forse si tornerà a scoprire la *terza*, e non sarà improbabile che allora la storia musicale abbia nuovamente inizio.

* * *

Questo episodio suggerisce identiche riflessioni nei riguardi dell'arte astratta, sorella gemella della musica « concreta ». Infatti, supponiamo che l'« astrattismo », come sostengono non pochi suoi adepti, pervenga anch'esso ad essere l'arte dell'avvenire, e cancelli ogni ricordo del linguaggio figurativo costituitosi nel corso dei secoli, anzi dei millenni. Se ciò avvenisse non possiamo escludere che un pittore astrattista geniale, osservando le forme da lui stesso dipinte sulla tela, possa riconoscervi stupito il vago profilo della figura umana o di un oggetto, e quindi si senta attratto a ripetere il processo che fu già dei pittori cavernicoli, quando ritraevano scene di caccia sulla roccia. Dopo tentativi di generazioni, le Belle Arti potrebbero addirittura tornare a ricostruire sul piano quella caratteristica spazialità propria alla civiltà d'Occidente che ha condotto alla scoperta della prospettiva lineare.

Lo Chailley, in questo suo libro, non si limita ad analizzare altri aspetti della musica contemporanea, come di quella « seriale », riprendendo, in forma facilmente accessibile anche al profano, quanto aveva già rilevato nel suo *Traité d'analyse musicale* (vedi: *Il Borghese*, 14 luglio 1960). Egli inquadra non pochi aspetti della musica e della cultura musicale di oggi, in una sintesi storica e sociale dell'attività umana nel mondo dei suoni, partendo dal primo documento a noi pervenuto. Una pittura di soggetto musicale, rinvenuta nella grotta dei *Trois-Frères*, nell'Ariège, che si presume eseguita quarantamila anni fa.

Prendendo lo spunto da tempi così lontani, con una documentazione ricchissima, spesso di prima mano, il Nostro ci mostra le varie epoche intente alla ricerca della musica di ieri, ormai dimenticata. Il Rinascimento e il XVII secolo assorti nella riesumazione della musica dell'Antichità classica, il XVIII e il XIX di quella del Medioevo, e il nostro nello scrutare l'attività musicale dei primitivi. Ci fa assistere all'umanità volta alla creazione della musica sacra e di quella profana. Ricostruisce le vicende che dettero vita ai pubblici concerti e il sorgere dei virtuosi. Fra essi comprende non soltanto i cantanti, gli strumentisti e i direttori d'orchestra, ma anche i compositori, gli editori e persino i critici.

Lo Chailley esamina anche uno dei più caratteristici aspetti della civiltà musicale contemporanea. Cioè l'apparire della *musique en boîte*, quella « musica in scatola » entrata ormai a far parte della nostra vita quotidiana con la invenzione del grammofono ad alta fedeltà, della radio, della televisione e del magnetofono. E rammenta che il primo ad avere pensato ad una macchina in grado di riprodurre i suoni fu niente di meno che Cirano di Bergerac, la cui fantasia, in *Estats et Empires de la Lune*, ha descritto una scatola colma di molle e ingranaggi posseduta dagli abitanti del pianeta che ormai abbiamo a portata di mano. Scatola dalla quale uscivano, *comme de la bouche de l'homme, ou d'un instrument de musique*, i suoni usati dai seleniti nel loro linguaggio.

* * *

Grazie alla « musica in scatola », osserva lo Chailley, noi ascoltiamo musica in ben maggiore quantità di un tempo e, per quanto la si derida, di una qualità ben superiore. Tuttavia, egli si chiede se la si ascolti con l'attenzione usata per quella non riprodotta, e se la perdita del contatto umano che si realizza ai concerti, non sia un esorbitante prezzo pagato allo *extraordinaire enrichissement*.

Da questo libro, che riflette una intelligenza assai viva, dai molteplici interessi, possono trarre diletto e non poco profitto anche coloro che pongono al fatto musicale modesta attenzione. Si tratta, quindi, di un libro meritevole di immediata traduzione, e non già tardiva, come spesso in Italia si suole fare.

220

"Il Marzio" - Milano - marzo 1962

RICORDO DI LUIGI RUSSOLO

di Ernesto Giannini

Ai tempi di Marinetti, Carrà, Balla, Buzzi, Severini ed altri fondatori e firmatari di quel manifesto futurista, un altro nome vi si affiancava: Luigi Russolo. Dalla sua poliedrica attività artistica se ne occuparono a lungo le critiche del tempo. Scrittore, poeta, musicista, pittore, fu anche l'inventore degli intonarumori che tanto scalpore suscitarono allora. A distanza di 14 anni dalla sua dipartita, vogliamo ricordarlo attraverso le sue opere di pittura che sono rimaste quale testimonianza di un'arte squisita e stupenda.

Luigi Russolo nacque il 1° maggio del 1885 a Portogruaro e sin dall'età della ragione, il suo spirito era portato al sapere, al conoscere le cose più grandi di lui. A soli sedici anni raggiunse Milano e si dedicò alla pittura seguendo gli studi dei giovani che frequentavano le accademie pur non essendovi iscritto. Senza alcun aiuto, ma con la sua sensibilità artistica, riusciva a creare gessi e modelli ed impressioni dal vero. Il restauratore Crivelli, forse venuto a conoscenza del talento del Russolo, lo assunse per i restauri agli affreschi del Castello Sforzesco di Milano e della « Cena » di Leonardo. Ciò gli valse di grande esperienza tecnica ed in seguito si fece conoscere per una originale e vigorosa serie di acqueforti che furono esposte all'Esposizione per il cinquantenario della morte di Volta a Como e alla Famiglia Artistica di Milano. Aderì con quel suo spirito fervente e amante delle cose nuove al Movimento Futurista, movimento iniziato in Milano nel 1909, nel noto ritrovo del caffè Savini.

Questo movimento non era fine a se stesso, ma mirava allo svecchiamento dell'arte e spingeva alla audacia innovatrice ».

La sua notorietà aveva ormai varcato i confini e come futurista espose a Milano, Berlino, Londra, Parigi. Intorno alla sua pittura nacquero pareri discordi, ammirazioni e contrasti, ma come sempre, prevalse la sua arte e fu riconosciuto come pittore geniale. Ormai, fra le tante passioni artistiche in cui era sempre prevalso brillantemente, la pittura era quella che più confaceva al suo spirito di instancabile creatore.

Nella prima guerra mondiale egli partì volontario. Il suo animo andava in cerca di altre emozioni, di altre avventure, forse per maggiormente temperare il suo spirito sempre alla ricerca di qualcosa. Durante la guerra fu ferito alla testa e, di ritorno dal fronte, riprese le sue ricerche musicali. Nel 1926 Luigi Russolo sposò Maria Zanovello, insegnante presso le scuole pubbliche di Milano. Si dedicò agli studi dei filosofi orientali e la « prassi yoga ». Questa gli dava modo di « approfondire, nell'introspezione, l'origine e la ripercussione che le sensazioni artistiche hanno nel profondo della psiche e del subcosciente, dove si può cogliere la genesi misteriosa dell'opera d'arte ».

Tali studi gli fruttarono una pubblicazione in volume edita nel 1938 « Al di là della materia » (ed. Bocca, Milano). A commento, a valorizzazione di questa opera veramente imponente, basta solamente la riportazione di una critica a firma di un giornalista fiumano che ha attribuito

RUSSOLO SPIRITUALISTA

Il nome di Luigi Rùssolo è legato soprattutto ad un esperimento celebre nel campo dell'acustica: l'invenzione e la creazione dell'INTONARUMORI, ossia la ricerca, fra i rumori, di timbri da intonare, cioè da regolare armonicamente, in modo da formare nuovi strumenti musicali e poter eseguire — con un rumore intonato — una melodia o una monodia. I non più giovani (e i non sprovveduti in fatto di problemi d'arte) ricordano le polemiche sollevate parecchi anni or sono dalle esecuzioni e dai concerti dati da Russolo, e la larga eco sollevata in Italia e specialmente all'estero dagli audaci esperimenti del nostro geniale amico. Esperimenti tenuti spesso a battesimo da Marinetti, che dell'innovazione si era fatto promotore e paladino strenuo.

Ovviamente — a parte il costituzionale misoneismo delle platee — i contrasti non erano stati scarsi, ed i convinti non erano molti; ma i non privi di sensibilità *(come allora si diceva) comprendevano il valore dell'ardito esperimento, la sua carica di futuro (un pregiudizio dei più radicati era questo: che suono e rumore fossero necessariamente antitetici). Per combattere i pregiudizi e facilitare le comprensioni Luigi Rùssolo soleva accompagnare i concerti e le esecuzioni in privato con chiare enunciazioni teoriche, con pazienti delucidazioni, animate sempre da un caldo (e talvolta bellicoso) tono appassionato. Sorprendeva, in questo artista (non dimentichiamo che egli fu tra i primissimi pittori futuristi) il cartesiano raziocinare, la limpidezza degli asserti, l'abbondanza e proprietà delle argomentazioni. Sentivi, in lui, una base filosofica; sentivi larghezza d'interessi intellettual ; avresti detto che sull'artista, sul poeta, sul sensitivo prevaleva il ragionatore e lo spiritualista.*

Lasciamo che altri — finalmente! — si decidano a porre tra gli antesignani della musica elettronica odierna (anzi, come massimo antesignano) Luigi Rùssolo, e soffermiamoci a considerare il lato spiritualistico *della sua personalità complessa.*

Siamo indotti a ciò dalla recentissima pubblicazione (in seconda edizione, chè la prima non fu approvata dall'Autore) di un poderoso volume che assomma l'esperienza filosofica di Rùssolo, tutta protesa alla ricerca appassionata di una direttiva di vita illuminata dalla preminenza dello spirito sulla materia: « Al di là della materia » con prefazione di Maria Zanovello Rùssolo (L. Ferriani ed., Milano).

Umanissima e nobilissima finalità, quella dell'Autore, che attraverso le tappe di un lungo intimo travaglio personale — ch'è il travaglio di quanti, anche oggi, tendono ad una certezza, ad una verità — si propone di « cercare di persuadere gli uomini a ristabilire il valore delle gerarchie », conferendo allo spirito il più alto seggio.

Battaglia generosa e disperata, combattuta in nome del più puro e non classificabile idealismo contro le rémore che ad ogni tentativo di elevazione oppone la concezione materialistica della vita. Battaglia combattutta con un libro che risale ad epoca lontana (la prima edizione apparve nel 1938), ma che sembra scritto oggi, sia per l'attualità dei problemi in esame, sia per l'anticipata percezione di situazioni in atto.

« Al di là della materia » è la confessione di una crisi filosofica profondamente sofferta ed è, al tempo stesso, un incitamento virile a ricercare fuori della materia la soluzione alla nostra ragion d'essere.

Rùssolo ha felicemente adottato la forma e il metodo dell'immortale dialogo socratico, che conferisce al ragionare snellezza e rigorosa consequenza, e ha suddiviso la materia trattata in tre parti: « Alla ricerca del vero », « Alla ricerca del bello », « Alla ricerca del bene »: trattazione organica, ma agile, quale può concepirla ed attuarla una mente assuefatta ai rigori del raziocinio e alle libere intuizioni dell'arte. Un mondo intellettuale complesso, ricco, vario; una cultura eclettica; uno spirito pronto agli accostamenti analogici più inconsueti; un'esigenza di chiarezza sempre presente; un argomentare stringente ma cordiale: queste — ed altre — le caratteristiche che il lettore attento man mano nota. E' evidente l'impegno dell'Autore: si sente che il meglio di sé stesso è calato nel dialogo — ch'è poi un monologo.

Il « vero »? Lungo è il viaggio per la sua scoperta; ma non ci sarà dato scoprirlo se non quando avremo uno spirito maggiormente affinato; l'uomo possiede i mezzi per affinarlo; questa dovrà essere la sua precipua cura. Il « bello »? Un ampio e suggestivo excursus *nel campo dell'arte (quanti interrogativi pone l'Autore, e come*

Estratto dal n. 62 della Rivista "La Panfilo" - Roma - Via delle Fornaci 7 - del mese di Novembre - Dicembre 1962.

acutamente ad essi risponde!) si pienamente ad essi risponde!) si
Il « bene »? Attraverso l'arte si libra nella gioia
della religione, si perviene — non senza riserve sugli orientamenti della nostra civiltà
meccanistica — alla conclusione dei problemi del dolore, dell'amore ed il conforto
sincera fratellanza umani. Sommo bene . . . e pertinace illusione degli uomini di
ogni tempo.

VITTORIO ORAZI

UN GRANDE POETA ROMENO: ION PILLAT

Dicono i competenti — e Alexandrina Mitiletu, insegnante di lingue e lettere romene all'Università di Padova, conferma — che una certa solitaria, Eminescu, la lirica di prima della dotta introduzione al suo libro su Ion Pillat — che, se la lirica di Padova, conferma Mitiletu, insegnante di lingue e lettere nomi importanti. Uno di questi, la lirica d'oggi offre per lo meno dieci o dodici riviste e in questa il nobile compito di far conoscere il più ricco di fascino, è colui che la Mitiletu, si è assunta le bibliografie denso di questi, e forse il più ricco di fascino, è colui che la Mitiletu introduzione tuisce, a buon conto, per gli amatori di poesia genuina, una ghiottissima lettura. Il nome del Pillat non ci era ignoto, che entrerà in tutte le antologie future, come la pittura di Ramiro Ortiz. Ma nessuno mai ce ne aveva fatto toccare con mano, quanto la Mitiletu, le complesse e raffinate bellezze, e soltanto qui, in questo libro, abbiamo la piena rivelazione: « Sui campi, il cielo d'autunno ha intaso dopo questo libro, abbiamo la piena rivelazione: « Sui campi, Sui boti grigi come la polvere, sul ferro del giogo, - Sulle zolle di rame dell'aratro, li vola bianca - Una cicogna ondeggiante, portando nel becco dalle gambe rosse, tallogi nascosti sotto le colline di turchino. - Il contadino sta coi piedi immersi nel dubbio: - Che sia un tesoro? Vede una lingua d'oro sul timone: « Sui campi, sua fiamma sui campi, e azzurra - Salire come d'inverno sale dai camini il fumo, I gigli diffusero il loro profumo - E dipinti come da incensieri - E nei cieli si apre, vole d'argento, una finestra. - E dipinti come sul legno di antichi si aprì, fra nubi, e s'inchina - Umilmente candido, tutt'e tre - Ed ecco Maria salve verso di Lei, l'aratro tirato dai buoi - Mentre lieve si perde Maria salve verso di Lei, In questo delicatissimo quadro, che ci ricorda l'Angelus del Millet, un Maestro de sapientemente le due teme valde della poesia romena. Poi - Inizia un solco dritto col- resca. Poesia, infatti, quella del Pillat, che canta con semplicità e classica e la quale fo- saggio campestre, ecco della terra avita, con i dolci affetti familiari, le eterne sagome dei servitori della terra avita, con i dolci affetti familiari, le eterne sagome dei Popoli. autici, non retorici, sibbene intrisi di umile trepidazione umana, una stele, una epistrale, un fiore. La biografia, della quale Alexandrina Mitiletu ci largisce molti scorci (appren- diamo, tra l'altro, che il poeta nato nel 1891, morì nel 1945) ci dà la chiave di questo duplice filone tematico che percorre tutta la sua poesia. In un tassico ritrat- io di Ionel Teodoreanu, vediamo che il poeta nato nel 1891, morì nel 1945) ci dà la chiave di soffuso dell'atmosfera umana, una stele, una versato dal fiume intima in cui amava vivere. Dolce paesaggio di collina, una il titolo anche ad una sua raccolta), col suo « fresco tanie volte nei suoi versi (e dà dove in primavera « la siepe sa di erba e di pioggia » è « la tempesta scoppia nei boschetti, senza poter colpire l'uccello, bianco sulla punta delle ali ed azzurro sulla diventano le foglie e l'orizzonte stende il sereno », dove in autunno « di oro antico si sa se a morto od a nozze. Il presente affonda le sue radici nel passato; que-

pere, al conosce... lui. A soli sedici anni fas... e si dedicò alla pittura seguendo gli ... di dei giovani che frequentavano le accademie pur non essendovi iscritto. Senza alcun aiuto, ma con la sua sensibilità artistica, riusciva a creare gessi e modelli ed impressioni dal vero. Il restauratore Crivelli, forse venuto a conoscenza del talento del Russolo, lo assunse per i restauri agli affreschi del Castello Sforzesco di Milano e della « Cena » di Leonardo. Ciò gli valse di grande esperienza tecnica ed in seguito si fece conoscere per una originale e vigorosa serie di acqueforti che furono esposte all'Esposizione per il cinquantenario della morte di Volta a Como e alla Famiglia Artistica di Milano. Aderì con quel suo spirito fervente e amante delle cose nuove al Movimento Futurista, movimento iniziato in Milano nel 1909, nel noto ritrovo del caffè Savini.

cosa... testa e, di rito... sue ricerche musicali. Nel ... Russolo sposò Maria Zanovello, ins... gnante presso le scuole pubbliche di Milano. Si dedicò agli studi dei filosofi orientali e la « prassi yoga ». Questa gli dava modo di « approfondire, nell'introspezione, l'origine e la ripercussione che le sensazioni artistiche hanno nel profondo della psiche e del subcosciente, dove si può cogliere la genesi misteriosa dell'opera d'arte ».

Tali studi gli fruttarono una pubblicazione in volume edita nel 1938 « Al di là della materia » (ed. Bocca, Milano). A commento, a valorizzazione di questa opera veramente imponente, basta solamente la riportazione di una critica a firma di un giornalista fiumano che ha attribuito

221

ARTICOLI CRITICI TROVATI FRA LE CARTE DI MARIA RUSSOLO

Corriere d'informazione — Mercoledì-Giovedì 29-30 agosto 1956

IL LIBRO ESPLOSIVO DELLA STORIA DEL FUTURISMO

Boccioni alzò le mani e Soffici il bastone

Poi diventarono amici - Futurista a[n]che Papini - "Contro Roma passatista,, - L'intonarumori di Luigi [R]ussolo e le parole in libertà

Trasferitosi nella cosiddetta Casa rossa di corso Venezia 61, F. T. Marinetti non trova più il tempo nemmeno per comperarsi un cappello.

A Milano il centro di raccolta è il « Savini », dove Marinetti tiene circolo, reduce sempre da conferenze con parapiglia finale. La sua casa, quando c'è lui, diventa un porto di mare per Firenze, Venezia, Napoli. In quest'ultima città, al « Circolo d'Annunzio », assiste alla manifestazione anche lo scultore Vincenzo Gemito. Subito la stampa, l'indomani, osserva come sia giusto che un pazzo s'interessi di altri pazzi.

Ai primi del 1913, Papini e Soffici, che con Prezzolini hanno dato vita a Firenze alla rivista « La Voce », mediatore Palazzeschi, aderiscono al futurismo. La loro nuova rivista, «Lacerba», diventa l'organo ufficiale di quel Movimento.

Il primo incontro dei futuristi con i «vociani» è uno scontro violento, determinato da una stroncatura della pittura futurista fatta da Ardengo Soffici. Offesi, partono da Milano per Firenze Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo. Qui giunti, si dirigono al Caffè delle Giubbe Rosse, dove Boccioni, avvistato Soffici, alza le mani e Soffici il bastone. Pandemonio. Tavolini rovesciati, tazze, piattini e bicchieri in frantumi. La rissa continua alla stazione, dove sono giunti a dar man forte a Soffici Prezzolini, Slataper, ed altri vociani. I carabinieri accorsi dividono i contendenti in due gruppi, introducendoli in una sala d'aspetto, in attesa del commissario di polizia.

Durante l'attesa i contendenti dagli insulti passano alla discussione, e da questa al ragionamento; alla fine, si accorgono che non son fatti per litigare, ma per intendersi, in quanto sia i « vociani » sia i futuristi si agitano per gli stessi scopi, il rinnovamento delle lettere e delle arti.

Tutti insieme [s]ul palcoscenico

Per la prima volta, dopo [a]desione al futurismo, Gio[v]anni Papini e Ardengo Sof[f]ici compaiono su un palco[s]cenico accanto a Marinetti, [a] Roma al Teatro Costanzi, [p]omeriggio del 21 febbraio [1]913. Papini, proclamato da [M]arinetti antifilosofo, legge [i]l suo discorso contro Roma [p]assatista. A proemio del [c]aso, Balilla Pratella ha fat[t]o seguire il suo « Inno al[l]a vita ». E' superfluo aggiungere che la manifestazione scatenò la solita chiassata con fischi e invettive. [G]rossate che disturbavano, [m]a, ma che facevano anche [g]rande pubblicità. L'indo[m]ani, nel « Giornale d'Ita[l]ia » comparve il seguente [c]ommento economico: « Mancia [d]i penitente a chi riporterà a [c]asa Marinetti lo scarpino [d]estro, disperso ieri sera [d]urante la distribuzione di [c]alci a un gruppo di pas[s]atisti ».

« [S]infonia » musicale [d]i rumori, ma ci vuole qual[c]uno più. Ci penserà Luigi [R]ussolo con i suoi « Intona[r]umori » e relativo manife[s]to « L'arte dei rumori », che [v]ide la luce l'11 (questa è [l]'ossessione per Marinetti, [c]he la si trova in tutti i [s]uoi scritti, pubblicati in an[n]i successivi diversi, ma sem[p]re il giorno 11) marzo 1913. [I]n teoria le nuove famiglie [d]i rumori strumenti create per arric[c]hire di nuovi timbri le com[p]agini orchestrali compren-

devano: rombi, tuoni, scoppi, scrosci, boati, fischi, sibili, sbuffi. In pratica, si giunse a suscitare nel 1914, al Dal Verme di Milano, un putiferio infernale, con apparecchiature che, in contrasto con l'etichetta di « Intonarumori» (voluta da Marinetti), emettevano delicatissimi stridori, inudibili alla distanza di qualche metro. Queste famiglie di nuovi strumenti presero il nome di : ululatori, rombatori, sibilatori, crepitatori, stropicciatori, ronzatori, scoppiatori, gorgogliatori, frusciatori, gracidatori.

Dello stesso anno (11 maggio 1913) è il manifesto di Marinetti « L'immaginazione senza fili e le parole in libertà ». Nel quale, dopo di aver affermato che *« il lirismo è semplicemente la facoltà rarissima di inebriarsi della vita e di inebriarla di noi stessi »*, fa questo ragionamento: *« Ora supponete che un amico vostro dotato di questa facoltà lirica si trovi in una zona di vita intensa (rivoluzione, guerra, naufragio, terremoto, ecc.) e venga immediatamente dopo a narrarvi le impressioni avute. Sapete cosa farà questo vostro amico lirico e commosso?... Egli comincerà col distruggere brutalmente la sintassi nel parlare. Non perderà tempo a costruire i periodi. S'infischierà della punteggiatura e dell'aggettivazione. Disprezzerà ogni cesellatura e sfumatura di linguaggio, e in fretta e in furia vi getterà affannosamente nei nervi le sue sensazioni visive, auditive, olfattive, le sue fulminee riflessioni, secondo la loro corrente incalzante. L'irruenza del vapore-emozione farà saltare il tubo del periodo, le valvole della punteggiatura e i bulloni regolari dell'aggettivazione. Manate di parole essenziali susseguentisi senza alcun ordine convenzionale. Unica preoccupazione del narratore: rendere tutte le scosse e tutte le vibrazioni del suo io ».*

Rodolfo De Angelis

F. T. Marinetti in una fotografia del dopoguerra, al tempo delle grandi polemiche.

222

IL TEATRO FUTURISTA A SORPRESA

Marinetti a Piedigrotta proprio per ispirarsi

Egli amava molto la maggior festa napoletana e non la giudicava affatto passatistica. Era il settembre del 1921. A sera il gran finale con i mortaretti

Il « Teatro a sorpresa » futurista fu varato a Napoli la sera del 30 settembre 1921 dinanzi a un pubblico straripante e come impazzito. Gli approcci con Marinetti, per la realizzazione dello spettacolo, e conseguente « tournée » nelle principali città della Penisola, con una compagnia appositamente formata, avvennero nella primavera dello stesso anno, nella sua abitazione milanese della cosiddetta Casa rossa, in corso Venezia 61. Non mi ero più incontrato con Marinetti dagli anni precedenti la prima guerra mondiale, quando Milano, di notte, sembrava una città spagnola. Non solo i « viveurs » nottambuli impenitenti, facevano le ore piccole, ma anche persone di ogni ceto, ciascuna nel locale preferito. Dopo il « Savini », Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, in abito da sera, abito di prammatica per chi frequentasse teatri e « café-chantants » capitavano spesso alla Fiaschetteria Toscana di San Pietro all'Orto, dove convenivano attori di prosa e di caffè-concerto, Betrone, Giovannini, Paoli, Camillo de Riso (già avviato al cinema), il cavalier Angelo Musco, che recitava al Manzoni nella compagnia del cav. uff. Giovanni Grasso, Petrolini, « vedetta » del « Trianon », Cuttica, dell'« Eden », il poeta bolognese Zangarini, il corrispondente di giornali russi, con barba rossiccia e prolissa, quello del « Times » con occhiali d'oro a «pince-nez», e tutto uno stuolo di « figli di papà », pronti al duello, con chi avesse osato rivolgere sguardi impertinenti alle loro facili conquiste nel campo delle dive della canzonetta.

Finita la guerra alla quale Marinetti aveva partecipato, con altri futuristi (Boccioni, Sant'Elia, Erba, Russolo), nel corpo volontari ciclisti, il poeta reduce si era subito tuffato nella sua attività letteraria e propagandistica del Movimento futurista, in quegli anni di rivolgimenti, anche nel campo teatrale, intendeva riprendere la battaglia del Teatro Sintetico Futurista.

Nel salotto milanese della Casa rossa addobbato all'orientale, coi soffici tappeti, preziose restiture di legni traforati e lampade colorate da moschea, in stridente contrasto con i primi quadri futuristi appesi alle pareti, Marinetti, assiso sul divano alla turca, con accanto l'amico avvocato Piccoli e il segretario del movimento Decio Cinti, nel tracciare il programma che avrebbe dato vita al « Teatro a sorpresa », pose come prima condizione la sua completa estraneità alla responsabilità finanziaria dell'impresa.

In realtà, in quel tempo in cui non c'era quella tassa erariale sugli spettacoli, che, in caso di sgarro, manda in galera i frodatori dell'erario, non tutti i gestori di teatro erano ritenuti dei veri galantuomini. Gli amministratori delle compagnie erano costretti, quindi, a mettersi come sentinelle alla porta, all'ora d'inizio dello spettacolo per controllare che non entrasse nella sala gente senza regolare biglietto d'ingresso. Il biglietto, che era di cartone, a forma di mattonella, veniva dalle « maschere » gittato nelle cassette chiuse a chiave, con fessura da salvadanaio, poste ai due lati dell'ingresso.

Il controllo, da parte degli amministratori delle compagnie, era fatto per così dire ad orecchio: al numero delle persone transitanti, che veniva gridato dalla « maschera », al momento di ritirare il biglietto: « Uno, due, tre, ecc. », doveva corrispondere il rumore relativo dei biglietti di cartone depositati nelle cassette. Tuttavia, fra incasso al botteghino e numero di biglietti, ben di rado v'era concordanza. A meno che la « pianta » del teatro non segnasse il « tutto esaurito », come la segnava sistematicamente, durante la guerra del '15, il « Nazionale » di Roma (ora scomparso), con le compagnie di Antonio Gandusio (condannato a morte dall'Austria, perchè nato in Istria e ufficiale di Francesco Giuseppe) e di Angelo Musco. L'amministratore di Musco, Arcidiacono, per inveterata abitudine, pur essendo sicuro dell'incasso, sedeva ogni sera all'ingresso, dinanzi a un tavolino, per controllare che i biglietti finissero nelle cassette. Per meglio dire, avrebbe voluto farlo, questo controllo, senonchè la sonnolenza causatagli da una malattia di cuore, praticamente glielo impediva. La lotta per rimanere ad occhi aperti era inutile, e solo la caduta, simultanea, del sigaro dalle labbra e del bastone su cui appoggiava le mani, appena il suo russare diventava profondo, lo ridestava per i pochi istanti occorrenti a raccattare le cose cadute. Quelli i momenti propizi per gli sbafatori.

Ma di amministratori come lui ce n'erano pochi, a quel tempo in cui la navigazione teatrale, non sorretta da provvidenze governative (le provvidenze si limitavano alla riduzione delle tariffe ferroviarie) era quanto mai perigliosa e difficile; anche perchè di impresari con le ali ai piedi, pronti a prendere il volo quando il botteghino non funzionava, se ne potevano sempre incontrare.

Una delle più note foto di Filippo Tomaso Marinetti.

Figurarsi Marinetti, capocomico del Teatro Sintetico, di fronte a quei fogli costellati di cifre e di complicatissime sottrazioni! Non li degnava nemmeno di uno sguardo. Epperò giurò, dopo il salasso, e mantenne, che mai più si sarebbe posto nella condizione di vedersene presentare degli altri.

Altra condizione posta da Marinetti fu quella che il « Teatro a sorpresa », fosse presentato in « prima assoluta » a Napoli, dove contava larghe simpatie e amicizie negli ambienti letterari e giornalistici, e dove annualmente egli si recava per la festa di Piedigrotta. Una festa alla quale partecipava una intera città in un tripudio di canti, di suoni, di clangori e clamori di inimmaginabile intensità.

Anche quell'anno, Marinetti, puntuale, mi avvertì che sarebbe giunto a Napoli il 7 settembre, inizio della festa che si protraeva allora fino all'alba dell'8; avremmo così avuto agio di prendere gli ultimi accordi per l'imminente varo del « Teatro a sorpresa » al « Mercadante » E, naturalmente, partecipammo alla festa, con Francesco Cangiullo ed altri futuristi napoletani, assistendo alla sfilata dei carri, fendendo la folla a gomitate, prendendoci colpi di « turciturci » (fazzoletti annodati) sulle « pagliette » e manciate di coriandoli sulla faccia, ad opera di scugnizzi che raccoglievano i coriandoli per terra, e, dai quali bisognava difendersi a colpi di bastone. Impossibile trovare un mezzo di trasporto, tutti mobilitati, persino i carretti e gli « sciaraballi ». Marinetti, la figura slanciata, i baffi « veloci », in completo grigio, « magiostrina » e cravatta a farfalla, ad ogni esplosione di quella bolgia infernale, se la godeva un mondo. Intasati fra la fitta folla, assordati dai canti, dagli strilli, dai « pé-pé-pé » delle « trummettelle », di cui ogni labbro partenopeo era munito, dagli sferragliamenti degli « scetavajasse », dai cupi e rimbrottosi suoni dei « putipù » e delle « caccavelle », dai frastuoni dei concertini di « musica giapponese », degli scugnizzi, premuti da ogni lato, a stento, a notte alta, riuscimmo a districarci da quella marea tripudiante per raggiungere l'albergo nella zona di Santa Lucia, dove Marinetti aveva preso alloggio, in tempo ancora per assistere all'ultima « maschiata » (accensione di file di mortaretti), e al finale delle gare di fuochi d'artificio, dalle barche sostanti in quello specchio d'acqua, che lanciavano fragorosi razzi e girandole multicolori a conclusione della festa.

Rodolfo De Angelis

UNA MOSTRA D'ECCEZIONE A PALAZZO BARBERINI

Fra i pittori d'avanguardia i futuristi italiani furono i più allegri

Quattro uomini vestiti di nero in casa di Marinetti » « Avevano vegliato tutta la notte » » La nascita del Centauro e il volo degli angeli » Venezia passatista » La serata al Lirico di Milano » In guerra combattono e muoiono da valorosi Furono vani i tentativi di « resurrezione » nel dopoguerra

Organizzata dall'Ente Premi Roma, si è aperta a Palazzo Barberini la Mostra commemorativa del cinquantenario del primo manifesto futurista, con molte decine di quadri di numerosi autori che vanno dal 1909 in poi; contemporaneamente l'Ente della Biennale di Venezia ha ordinato nel Museo di Saint-Etienne una Mostra d'arte italiana basata in prevalenza sul movimento futurista; inoltre da poche settimane è uscito, a cura dell'editore De Luca, il volume « Archivi del Futurismo » raccolto e ordinato da Maria Drudi Gambillo e Teresa Fiori.

Da questo ritorno celebrativo e dall'interesse che la stampa francese ha dimostrato per la straordinaria scoperta dell'arte d'avanguardia italiana di cinquant'anni fa, non è difficile immaginare che varie polemiche si accenderanno sulla priorità cronologica fra futurismo, cubismo, fauvismo ed espressionismo, ed il critico avrà certo il suo da fare per venirne a capo, anche perchè, in pratica, tutti questi movimenti antiaccademici si intersecarono e si accavallarono in tutta Europa al principio del secolo e non è ancora facile delimitarne i confini.

Anni felici

Al cronista basterà intanto prendere atto che, comunque, i futuristi italiani, anche se riunitisi in movimento artistico e politico alcuni anni dopo che Picasso ebbe dipinto « Les demoiselles de Avignon » capostipite del cubismo, furono certamente meno scientifici e più allegri dei cubisti.

Scrive Palazzeschi, nell'introdurre il visitatore alla Mostra di Palazzo Barberini: « Il futurismo non poteva nascere che in Italia: un'esplosione di gioventù in un Paese rigenerato da poco e giovane fisicamente, ma non altrettanto per quello che riguardava le manifestazioni dello spirito e la cultura. E dicendo gioventù parlo di personale esperienza, giacchè i cinque anni che appartenni al movimento futurista furono i soli della mia vita nei quali conobbi la giovinezza ».

Filippo Tommaso Marinetti, era nato da genitori milanesi ad Alessandria d'Egitto e aveva studiato a Parigi dove, ancora molto giovane, si fece fama di poeta francese raffinato ed alla moda. Rientrato in patria con i genitori, fondò a Milano la rivista « Poesia » raccogliendo attorno a sè elementi di ogni origine e di ogni gusto, ma uniti da una generica velleità d'avanguardia.

Racconta ancora Palazzeschi che, trovandosi a Milano nel 1909 ed essendo collaboratore della rivista di Marinetti, si recava ogni giorno in via Senato 3 dove abitava il suo direttore e dove si redigeva la rivista. Un giorno, in particolare, trovò Marinetti taciturno e assorto contro il suo solito...: « Trillò il campanello d'ingresso e poco dopo nell'attiguo corridoio, dietro l'elegante figurina celeste della cameriera, sfilarono come ombre, uno dopo l'altro, quattro uomini vestiti rigidamente di nero con la giacchetta chiusa fin sotto il mento. Congiurati? Tornavano da un funerale? Venivano per una inchiesta? Per un sequestro? Per portarci tutti dentro? Quella sfilata misteriosa giustificava ogni sospetto. " Aspettami qui ", disse Marinetti sparendo in un salto. Nel salotto attiguo la conversazione, iniziata alle tre, continuava. Quando furono le sette pregai la cameriera di dire a Marinetti che lo avrei aspettato a mezzanotte da Savini dove ci vedevamo ogni sera. A mezzanotte entrò da Savini Marinetti, quasi trasparente, sorridente e leggero come chi si sia scaricato di una preoccupazione gravissima. " E' nato il futurismo in pittura ", disse sedendomi vicino. I quattro uomini neri entrati così misteriosamente erano Boccioni, Carrà, Russolo e un altro che non ricordo ».

Passo di corsa

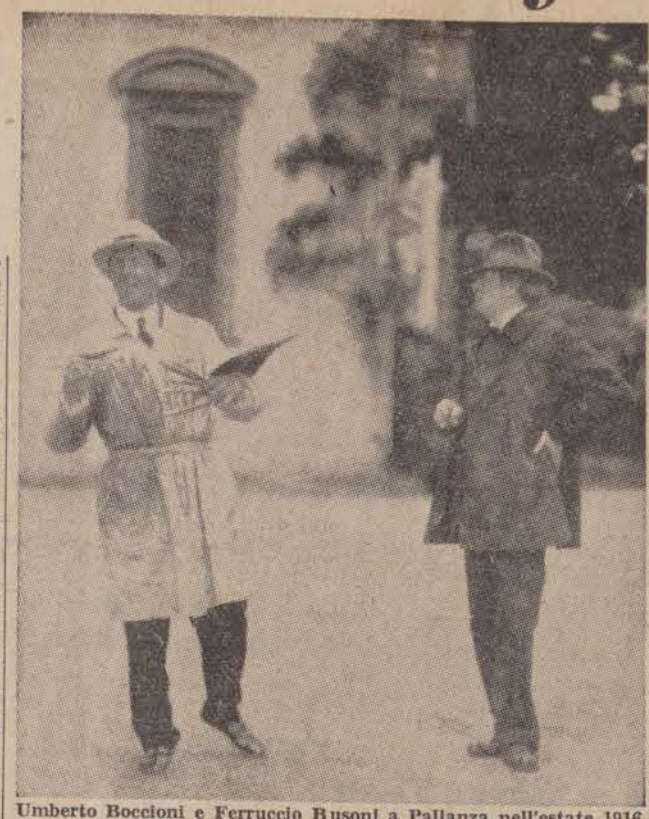
Ed ecco come Marinetti stesso racconta quella serata nel primo manifesto futurista dell'11 febbraio 1909 che veniva poi stampato sul Figaro: « Avevamo vegliato tutta la notte, i miei amici ed io, sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perchè come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica e annerendo molta carta di frenetica scrittura. Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti... Andiamo, dissi io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli ». Naturalmente parlava di automobili e di aeroplani, ma quello era allora il linguaggio di moda. Sarà opportuno ricordare che un anno prima, Marinetti, aveva stampato a Parigi un volumetto dal titolo Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste, *che allora sembrò a qualcuno una presa in giro del poeta pescarese ma che, a rileggerlo oggi, suona come un inno di esaltazione dello Imaginifico. Ecco i primi quattro punti programmatici del manifesto futurista: 1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità. 2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia. 3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno. 4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente che sembra correre sulla mitraglia è più bello della Vittoria di Samotracia ». Povero Marinetti, se gli avessero detto che i piloti spaziali sarebbero stati selezionati tra gli elementi più freddi di un esercito di « ragionieri dell'alta velocità », non ci avrebbe creduto.*

Il secondo manifesto futurista fu lanciato da Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo, il 27 aprile del 1910, contro « Venezia passatista », esso fu pubblicato su volantini che furono gettati dalla Torre dell'Orologio. E diceva tra l'altro: « Noi vogliamo preparare la rinascita di una Venezia industriale e militare che possa dominare il mare Adriatico, gran lago italiano. Affrettiamoci a colmare i piccoli canali puzzolenti con le macerie dei vecchi palazzi crollanti e lebbrosi. Bruciamo le gondole, poltrone a dondolo per cretini e innalziamo fino al cielo l'imponente geometria dei ponti metallici. Venga finalmente il regno della Divina Luce Elettrica a liberare Venezia dal suo venale chiaro di luna da camera ammobiliata ». Le stesse idee furono espresse da Marinetti nel manifesto « Uccidiamo il chiaro di luna » e, pressappoco nello stesso periodo, il discorso improvvisato da Marinetti al Teatro La Fenice contro i veneziani suscitò, secondo le cronache « una terribile battaglia. I futuristi furono fischiati ,i passatisti furono picchiati. I pittori Boccioni, Russolo, Carrà, punteggiarono questo discorso con schiaffi sonori. I pugni di Armando Mazza, poeta futurista, che è anche un atleta, restarono memorabili ».

Sul Grappa

Ma i futuristi non se la presero soltanto con Venezia ma anche con Montmartre gridando Il faut détruir Montmartre. Il y a des morts qu'il faut qu'on tue. Il faut tuer Montmartre!!! *Il poetico quartiere degli artisti veniva definito ciò che rimane di più fradicio e di passatista a Parigi. Poi se la presero con la musica inventando « l'arte dei rumori » di Balilla Pratella; con i musei pittorici, inventando, il tattilismo, ovvero l'arte di creare sensazioni tattili, contro i post-impressionisti Matisse, Signac e Seurat che avevano la colpa di non aver intuito il problema del suono e dell'odore, in pittura; e infine contro la pastasciutta e contro i giocattoli tradizionali.*

La vita polemica dei futuristi fu così intensa fra il 1909 e il 1916, che è appena possibile darne un'idea. Ad ogni modo furono anni di libertà e di allegria durante i quali Marinetti, Buzzi, Palazzeschi, Cavicchioli, Govoni, Altomare, Folgore, Carrieri, Betuda, d'Alba, Mazza, Cangiullo, Papini, Soffici ed altri letterati sfogarono i loro umori di gioventù insieme all'architetto Sant'Elia, ai pittori Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini. Ad essi si univa per l'« azione femminile » la poetessa Valentine de Saint Point. E furono i veri anni del vero futurismo.



Umberto Boccioni e Ferruccio Busoni a Pallanza nell'estate 1916

Nel 1910 al Lirico di Milano una serata futurista suscita manifestazioni in seguito alle quali Marinetti è arrestato. Nell'agosto dello stesso anno Marinetti, alla Sala d'arte di Milano, tiene una conferenza sul tema « La bellezza della violenza ». La conferenza scatena il finimondo fra futuristi, anarchici, e sindacalisti con conseguenza di fermi ed arresti. Nell'ottobre al tribunale di Milano si discute la causa contro Marinetti accusato di oltraggio al pudore per il libro Mafarka le futuriste. *Marinetti è difeso dagli avvocati Sarfatti, Cappa, Barzilai e Brusorio. Luigi Capuana compare come perito della difesa e tiene un discorso sulla libertà letteraria citando i* Promessi Sposi, *la letteratura classica e il verismo e conclude sostenendo che l'opera di Marinetti è forse « sovrabbondante ma morale ». Presenti, fra il pubblico, molti futuristi inscenano una manifestazione di giubilo per la sentenza di assoluzione.*

Alla fine dello stesso anno Carrà dipinge i « funerali dell'anarchico Galli », esemplare classico di dinamismo pittorico e appartenente ora al Museum of Modern Art di New York. *Altri processi, altre esaltazioni e altre dispute durano negli anni seguenti e fra esse resta memorabile la conferenza di Boccioni al Costanzi di Roma dove è ordinata dal 21 novembre 1913 una mostra della pittura futurista; la conferenza è interrotta dalla intolleranza del pubblico ed è seguita da arresti e fermi. Ma ci sono poche altre date che restano drammatiche e fulminee come operazioni predestinate nel movimento futurista e nella vita personale dei futuristi. Anno 1916, anno di guerra. I futuristi sono quasi tutti in linea e combattono da valorosi. L'architetto Sant'Elia, che aveva immaginato la città del futuro con una genialità ed una potenza ancora oggi emozionanti per chi visiti la Mostra di palazzo Barberini, riceve il 6 luglio una medaglia d'argento per un'operazione sul monte Zevio. Il giorno 17 del mese seguente il pittore Boccioni, il più geniale e colto, la personalità più viva e più seria del movimento, muore all'alba durante un'esercitazione sul fronte di Verona. Il 10 ottobre Sant'Elia cade durante un'operazione, e nel maggio del 1917 di quell'anno Marinetti è ferito e ricoverato in ospedale. Il 17 dicembre dello stesso anno il pittore Russolo, uno dei quattro fondatori del movimento, viene ferito alla testa durante un'operazione sul Grappa.*

Furono gli ultimi anni del futurismo autentico, del futurismo di guerra che aveva sul fronte un suo ideale « stato maggiore ». I tentativi di resurrezione operati nel dopoguerra riuscirono sterili perfino allo stesso Marinetti. Un'arte di regime, un'arte ufficiale, stava per nascere ed ogni concezione d'avanguardia e di rivolta sarebbe stata contraddittoria. Un ultimo svago futurista volle concedersi Marinetti verso il 1937 quando tenne al teatro delle Arti in Roma una conferenza sulla validità del futurismo in quel tempo. Uno spettatore obbiettò che se avesse avuto una moglie in attesa di un figlio si sarebbe ben guardato dal farle vedere un quadro futurista. Allora salì sul palcoscenico Benedetta Marinetti, moglie dell'Accademico, e disse: « Io ho vissuto sempre con mio marito in mezzo a quadri futuristi e solo in mezzo a quadri futuristi. Ebbene, ho tre bambine e tutti possono vedere che sono le tre bambine più belle del mondo ». Il teatro fu scosso da un fragoroso applauso.

Un modesto consiglio ai pittori che visitassero la mostra del futurismo: dopo aver guardato tutti i quadri, più o meno classici del movimento, osservino un attimo il dipinto di Balla intitolato « Compenetrazione di colori ». E' puro astrattismo ed è datato 1912.

Giuseppe di Brizio

Da sinistra a destra: Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini.

224

...rlceo Toni ... male della giovane diva francese.

INAUGURATA A ROVERETO UNA RASSEGNA PERMANENTE DI FORTUNATO DEPERO

Il futurismo comincia ad avere i suoi musei

In dodici grandi sale sono esposte le opere di un artista anticipatore che suscitò polemiche e provocò battaglie in mezzo mondo

La Notte
NOSTRO SERVIZIO

ROVERETO, 1 agosto

E' stato aperto a Rovereto, per iniziativa dell'amministrazione comunale, il primo museo italiano di futurismo. Museo non è, forse, la parola adatta: è piuttosto una rassegna permanente di un maestro qual è appunto il rovetano Fortunato Depero, il quale, in segno di affettuosa riconoscenza alla sua città, ha donato gran parte della sua vasta e significativa produzione.

E' un museo-rassegna, che occupa ben dodici grandi sale, di indubbio interesse e significato non solo nazionale, ma mondiale, perchè offre un panorama esauriente della attività di un artista che per molti anni suscitò scandali, alimentò polemiche, provocò battaglie, destò interesse negli ambienti culturali di mezzo secolo. Non dimentichiamo infatti che Depero è imitato dappertutto e giudicato un maestro anticipatore.

E' noto il carattere poliedrico e poliespressivo dell'arte ed attività di Depero, futurista sin dal lontano 1914, pervaso da un sogno artistico, ritmico ed estetico tutto suo, personalissimo. Fu il primo in Italia a rendere decorative le violenze futuriste, a dare ordine alla tecnica scomposta, chiarezza alle teorie dinamiche e spaziali, forma logica, disegno continuativo e concretezza plastica alle interpretazioni della velocità, delle astrazioni e simultaneità fisiche e metafisiche.

La mostra del 1916, a Roma, dedicata alla pittura astratta, fece epoca nelle cronache dell'arte figurativa italiana. In quel tempo Balla e Depero stabilivano linee e forme, idee e ragioni sul valore degli equivalenti pittorici e plastici astratti. Balla di tendenza pura e Depero per una fusione tra la realtà e l'astrazione. Allora come oggi, Depero dichiarò e dichiara che la realtà è materia, oggettivismo inerte e che il pericolo dell'astrazione pura è l'arbitrio.

Abbiamo trovato Fortunato Depero nella sua villa sulla collina di Rovereto; è malandato in salute. Una lieve forma di paralisi lo ha colpito recentemente al viso ed agli arti. Oggi e per qualche tempo ancora uno dei Maestri del futurismo italiano non può e non potrà usare il pennello, nè le sue magiche mani da disegnatore formidabile; il suo spirito combattivo e singolarissimo, perchè unicamente «suo» è però più vivo che mai.

La sua posizione sostenuta accanitamente nel lungo soggiorno a New York non è mutata di un millimetro; i valori reali ed astratti in un'opera d'arte sono tali e quali come quelli contenuti nell'uomo, cioè la sua realtà fisica ed il suo valore spirituale e morale, il suo stile e carattere.

Questi intenti di stile e di carattere sono palesemente espressi e contenuti in tutti i suoi dipinti. E tutta la sua produzione (quella che il Maestro non ha voluto perdere vendendola) è raccolta nel Museo di Rovereto. Dai mosaici in stoffa, ai disegni e tempere di mosaici in legno e pietre colorati, ai mosaici in materia plastica speciale; testimonianza del pregio e originalità di questa sua esuberanza creativa.

Ugo Bertolini

ENTE CIVICO "PRO PORTOGRUARO"

Mostra Retrospettiva

del concittadino

Pittore Luigi Russolo

CATALOGO DELLE OPERE ESPOSTE

TIPOGRAFIA BIASUTTI
Portogruaro - Tel. 58

Giornale: «La Voce di Portogruaro»

4 L...

CRONACA

Gennaio 1955

La seconda "Triveneta,,

SIGNIFICATO DELLA RA...

Ci pare che nei discorsi che si fanno sull'arte si dimentichi la fonte unica dell'arte, e cioè l'uomo. Si vuol affrontare una questione di sostanza e si continua invece a discutere su un problema di forma. Si parla di realismo, di impressionismo, di astrattismo, ma non si guarda se l'uomo può ancora nutrire nel suo cuore quel divino dono di illusione da cui nasce la poesia.

Se tu abbracci con il tuo occhio più attento ciò che ci circonda, scorgi ovunque un'umanità felice delle sue conquiste materiali giunte quasi sul limite dell'assurdo, incatenando le forze della natura, trovando una formula per ogni idea, catalogando i sentimenti in stati organici e anomalie sessuali, dominando lo spazio con la velocità. Di vittoria in vittoria l'uomo moderno ha allargato i confini del suo dominio sulla materia ma ha ristretto, ahimè la zona solare in cui si alzano le libere ali dello spirito.

Nel miracoloso equilibrio per cui l'arte era — nella stagione non troppo remota dei miti giocondi, nella felice stagione in cui gli uomini si illudevano che la poesia valesse come una verità scoperta nel mistero della loro anima — la liberazione piena e naturale di tutti gli affetti terrestri, qualche cosa forse si è rotto. Le esigenze del progresso meccanico, sempre cariche d'urgenza, scuotendo e turbando gli elementi posti a base del grande quadro della civiltà moderna, ci hanno condotto ad alcune considerazioni morali e filosofiche da cui scaturisce un importante interrogativo. L'interrogativo è questo: per sentirsi artisti veri, per essere artisti autentici, sensibili cioè al soffio delle ispirazioni profonde e pronti ad alimentare, quando occorre, il fuoco delle visioni interiori, è necessario "evadere" da questo fragoroso tempo senza intimità?

Se si pensa agli artisti insigni che seppero esprimere un'intera epoca mettendo al centro delle loro opere la propria tormentata umanità ansiosa di pacificarsi nelle pure altezze della creazione pittorica, si sente indubbiamente il bisogno di accettare il tempo nostro quale esso è e di amarlo anche per le scoperte su cui si è lanciato e per l'innesto violento, ma fecondo, di cose necessarie nel tessuto di questa vecchia Italia, che da migliaia di anni non si è spaventata di nessun secolo, di nessuna invenzione e di nessuna novità.

La seconda Mostra triveneta di pittura contemporanea intitolata «Premio città di Portogruaro» ha avuto, come altre rassegne del genere, il nobilissimo compito di spiegare la bandiera della fede nel domani dell'Arte. Tale scopo fu da essa chiaramente perseguito raccogliendo pittori di ampi meriti già autorevolmente riconosciuti, accanto a giovani che cercano la via delle affermazioni limpide e ambite, in una piccola città ricca di storia dove nel 1300 maestro Bartolomeo e maestro Gubertino, pittori inseriti dallo Joppi nel suo "Notariorum", inauguravano un ciclo di gloriose realizzazioni preparate da lucidi insegnamenti e da sagge esperienze.

A chiudere questo glorioso periodo doveva essere, sei secoli più tardi, Sante Conti, che — dopo le battaglie del Risorgimento alle quali aveva valorosamente partecipato combattendo nelle schiere di Garibaldi — lasciava le sue opere migliori nella basilica romana dell'Ara Coeli, a perenne testimonianza di un fervore costruttivo toccato spesso, in un clima aperto ai voli delle fantasie romantiche, dalla rara corrente dell'emozione artistica.

E al suo nome ci par giusto associare, per il rispetto che si deve ai nostri ingegni più accesi, quello di Luigi Russolo, fondatore, con Marinetti, Santelia, Boccioni, Carrà, Balla, Papini, ecc. del movimento futurista, che non fu solo polemica, commedia e clamore, ma anche volontà di rinnovare il gusto italiano e, insieme, ansiosa ricerca di larghi orizzonti per la multiforme lotta ingaggiata contro i suoi nemici principali: i monopolisti del buonsenso panciuti e barbuti, il passatismo piatto e meschino, le mollezze sciroccali di certa borghesia soffocatrice dell'ingegno. Luigi Russolo ha lasciato un originale segno della sua poliedrica personalità sia nel ruolo di inventore di rivoluzionari strumenti musicali, sia nelle vesti del pittore d'avanguardia, che seppe dire una parola intensamente attuale, tra il 909 e il 920, con una forza di immaginazione straordinariamente agile e audace.

Queste rassegne che la "provincia" organizza nel suo inconfondibile ambito colorato di sane tradizioni, denso di candidi entusiasmi e illuminato sovente dalla girandola delle iniziative intelligenti forse preparano — sulla affascinante via dell'arte solcata adesso da tante inquietudini — le "vitali" fioriture, che occorrono per onorare la Bellezza e esaltare la Verità con coscienza severa.

L'arte non muore perchè non muore mai la poesia, perchè non si spegne mai lo spirito che riordina il mondo per rappresentarlo, per interpretarlo o per cantarlo, scoprendo nuove relazioni tra le cose, gli uomini e Dio.

Finchè vi sarà sulla terra un'anima capace di credere, di pensare e di sognare, ci saranno degli artisti in grado di offrirci il senso magico della natura e della vita.

La Mostra, posta sotto gli auspici del-

224

...Riccò Toni ... male della giovane diva francese.

INAUGURATA A ROVERETO UNA RASSEGNA PERMANENTE DI FORTUNATO DEPERO

Il futurisr ad avere

In dodici grandi sale sono esp tore che suscitò polemiche e

La Notte
NOSTRO SERVIZIO

ROVERETO, 1

E' stato aperto a Rovereto, per iniziativa dell'an strazione comunale, il primo museo italiano di futu Museo non è, forse, la parola adatta: è piuttosto un segna permanente di un maestro qual è appunto il retano Fortunato Depero, il quale, in segno di affe riconoscenza alla sua città, ha donato gran parte sua vasta e significativa produzione.

E' un museo-rassegna, che occupa ben dodici gran le, di indubbio interesse e significato non solo naz ma mondiale, perché offre un panorama esauriente attività di un artista che per molti anni suscitò sc alimentò polemiche, provocò battaglie, destò interes gli ambienti culturali di mezzo secolo. Non dimentic infatti che Depero è imitato dappertutto e giudica maestro anticipatore.

E' noto il carattere poliedrico e poliespressivo d ed attività di Depero, futurista sin dal lontano 191 vaso da un sogno artistico, ritmico ed estetico tutt personalissimo. Fu il primo in Italia a rendere dec le violenze futuriste, a dare ordine alla tecnica s sta, chiarezza alle teorie dinamiche e spaziali, for gica, disegno continuativo e concretezza plastica a terpretazioni della velocità, delle astrazioni e simult fisiche e metafisiche.

La mostra del 1916, a Roma, dedicata alla pitt stratta, fece epoca nelle cronache dell'arte figurati

Nella sala superiore del Teatro Sociale sono raccolte opere del pittore Luigi Russolo, che l'Ente Civico di Portogruaro quest'anno intende commemorare.

Della figura di questo insigne artista concittadino, spentosi a Cerro di Laveno il 4 Febbraio 1947, e del valore delle sue opere non è necessario far qui una presentazione, poichè la sua fama nazionale ed europea lo ha già reso sufficientemente noto ai visitatori di questa mostra.

L'accento forte e personale, il senso idillico della natura, l'ardimento moderno delle concezioni compositive si rivelano facilmente nelle sue opere che possiedono uno stile originale e per molti aspetti inconfondibile.

ACQUEFORTI:

1. — Città addormentata
2. — Il Trionfo della Morte
3. — Mattino alle porte di Milano
4. — Nietzsche
5. — Il lavoro
6. — Tetti
7. — La quiete
8. — Donna alla finestra
9. — Carezza - morte
10. — Maschere
11. — Il Medio Evo
12. — Vecchia che legge

Giornale: «Sa

4

CR

Gennaio 1955

La seconda "Triveneta,

SIGNIFICATO DELLA RA

Ci pare che nei discorsi che si fanno sull'arte si dimentichi la fonte unica dell'arte, e cioè l'uomo. Si vuol affrontare una questione di sostanza e si continua invece a discutere su un problema di forma. Si parla di realismo, di impressionismo, di astrattismo, ma non si guarda se l'uomo può ancora nutrire nel suo cuore quel divino dono di illusione da cui nasce la poesia.

Se tu abbracci con il tuo occhio più attento ciò che ci circonda, scorgi ovunque un'umanità felice delle sue conquiste materiali giunte quasi sul limite dell'assurdo, incatenando le forze della natura, trovando una formula per ogni idea, catalogando i sentimenti in stati organici e anomalie sessuali, dominando lo spazio con la velocità. Di vittoria in vittoria l'uomo moderno ha allargato i confini del suo dominio sulla materia ma ha ristretto, ahimè la zona solare in cui si alzano le libere ali dello spirito.

Nel miracoloso equilibrio per cui l'arte era — nella stagione non troppo remota dei miti giocondi, nella felice stagione in cui gli uomini si illudevano che la poesia valesse come una verità scoperta nel mistero della loro anima — la liberazione piena e naturale di tutti gli affetti terrestri, qualche cosa forse si è rotto. Le esigenze del progresso meccanico, sempre cariche d'urgenza, scuotendo e turbando gli elementi posti a base del grande quadro della civiltà moderna, ci hanno condotto ad alcune considerazioni morali e filosofiche da cui scaturisce un importante interrogativo. L'interrogativo è questo: per sentirsi artisti veri, per essere artisti autentici, sensibili cioè al soffio delle ispirazioni profonde e pronti ad alimentare, quando occorre, il fuoco delle visioni interiori, è necessario "evadere" da questo fragoroso tempo senza intimità?

Se si pensa agli artisti insigni che seppero esprimere un'intera epoca mettendo al centro delle loro opere la propria tormentata umanità ansiosa di pacificarsi nelle pure altezze della creazione pittorica, si sente indubbiamente il bisogno di accettare il tempo nostro quale esso è e di amarlo anche per le scoperte su cui si è lanciato e per l'innesto violento, ma fecondo, di cose necessarie nel tessuto di questa vecchia Italia, che da migliaia di anni non si è spaventata di nessun secolo, di nessuna invenzione e di nessuna novità.

La seconda Mostra triveneta di pittura contemporanea intitolata « Premio città di Portogruaro » ha avuto, come altre rassegne del genere, il nobilissimo compito di spiegare la bandiera della fede nel domani dell'Arte. Tale scopo fu da essa chiaramente perseguito raccogliendo pittori di ampi meriti già autorevolmente riconosciuti, accanto a giovani che cercano la via delle affermazioni limpide e ambite, in una piccola città ricca di storia dove nel 1300 maestro Bartolomeo e maestro Gubertino, pittori inseriti dallo Joppi nel suo "Notariorum", inauguravano un ciclo di gloriose realizzazioni preparate da lucidi insegnamenti e da sagge esperienze.

A chiudere questo glorioso periodo doveva essere, sei secoli più tardi, Sante Conti, che — dopo le battaglie del Risorgimento alle quali aveva valorosamente partecipato combattendo nelle schiere di Garibaldi — lasciava le sue opere migliori nella basilica romana dell'Ara Coeli, a perenne testimonianza di un fervore costruttivo toccato spesso, in un clima aperto ai voli delle fantasie romantiche, dalla rara corrente dell'emozione artistica.

E al suo nome ci par giusto associare, per il rispetto che si deve ai nostri ingegni più accesi, quello di Luigi Russolo, fondatore, con Marinetti, Santelia, Boccioni, Carrà, Balla, Papini, ecc. del movimento futurista, che non fu solo polemica, commedia e clamore, ma anche volontà di rinnovare il gusto italiano e, insieme, ansiosa ricerca di larghi orizzonti per la multiforme lotta ingaggiata contro i suoi nemici principali: i monopolisti del buonsenso panciuti e barbuti, il passatismo piatto e meschino, le mollezze sciroccali di certa borghesia soffocatrice dell'ingegno. Luigi Russolo ha lasciato un originale segno della sua poliedrica personalità sia nel ruolo di inventore di rivoluzionari strumenti musicali, sia nelle vesti del pittore d'avanguardia, che seppe dire una parola intensamente attuale, tra il 909 e il 920, con una forza di immaginazione straordinariamente agile e audace.

Queste rassegne che la "provincia" organizza nel suo inconfondibile ambito colorato di sane tradizioni, denso di candidi entusiasmi e illuminato sovente dalla girandola delle iniziative intelligenti forse preparano — sulla affascinante via dell'arte solcata adesso da tante inquietudini — le "vitali" fioriture, che occorrono per onorare la Bellezza e esaltare la Verità con coscienza severa.

L'arte non muore perchè non muore mai la poesia, perchè non si spegne mai lo spirito che riordina il mondo per rappresentarlo, per interpretarlo o per cantarlo, scoprendo nuove relazioni tra le cose, gli uomini e Dio.

Finchè vi sarà sulla terra un'anima capace di credere, di pensare e di sognare, ci saranno degli artisti in grado di offrirci il senso magico della natura e della vita.

La Mostra, posta sotto gli auspici del-

224

male della giovane diva francese.

INAUGURATA A ROVERETO UNA RASSEGNA PERMANENTE DI FORTUNATO DEPERO

Il futurisr ad avere

In dodici grandi sale sono es tore che suscitò polemiche e

La Notte
NOSTRO SERVIZIO

ROVERETO, 1

E' stato aperto a Rovereto, per iniziativa dell'am strazione comunale, il primo museo italiano di futu Museo non è, forse, la parola adatta: è piuttosto un segna permanente di un maestro qual è appunto il retano Fortunato Depero, il quale, in segno di affe riconoscenza alla sua città, ha donato gran parte sua vasta e significativa produzione.

E' un museo-rassegna, che occupa ben dodici gran le, di indubbio interesse e significato non solo naz ma mondiale, perché offre un panorama esauriente attività di un artista che per molti anni suscitò sc alimentò polemiche, provocò battaglie, destò interes gli ambienti culturali di mezzo secolo. Non dimentic infatti che Depero è imitato dappertutto e giudica maestro anticipatore.

E' noto il carattere poliedrico e poliespressivo d ed attività di Depero, futurista sin dal lontano 191 vaso da un sogno artistico, ritmico ed estetico tutt personalissimo. Fu il primo in Italia a rendere dec le violenze futuriste, a dare ordine alla tecnica s sta, chiarezza alle teorie dinamiche e spaziali, for gica, disegno continuativo e concretezza plastica a terpretazioni della velocità, delle astrazioni e simul fisiche e metafisiche.

La mostra del 1916, a Roma, dedicata alla pitt stratta, fece epoca nelle cronache dell'arte figurativ

Nella sala superiore del Teatro Sociale sono raccolte opere del pittore Luigi Russolo, che l'Ente Civico di Portogruaro quest'anno intende commemorare.

Della figura di questo insigne artista concittadino, spentosi a Cerro di Laveno il 4 Febbraio 1947, e del valore delle sue opere non è necessario far qui una presentazione, poichè la sua fama nazionale ed europea lo ha già reso sufficientemente noto ai visitatori di questa mostra.

L'accento forte e personale, il senso idillico della natura, l'ardimento moderno delle concezioni compositive si rivelano facilmente nelle sue opere che possiedono uno stile originale e per molti aspetti inconfondibile.

PITTURA:

1. — Gigli
2. — Tramonto nel bosco
3. — Alberi nel meriggio
4. — In collina
5. — Trio
6. — Siesta
7. — Pioppi all'alba
8. — Ciliegio in fiore
9. — Tramonto sul lago
10. — Riflessi di sole nascosto
11. — Castagno
12. — Giovane romantica
13. — Alberi contro luce
14. — Monti e lago
15. — Sera
16. — Tramonto sul lago
17. — Sole nascosto
18. — Tramonto nuvolato
19. — Cielo e lago
20. — La collina dei cipressi
21. — Autoritratto
22. — Ortensie
23. — Tramonto di primavera
24. — Vecchi castagni
25. — Tre pini
26. — Petunie - nasturzi - fiorranci
27. — Crisantemi
28. — Settembre

PITTURA:

29. — Sotto la finestra
30. — Paesaggio al sole
31. — Lago Maggiore
32. — Monti a Fondo Toce
33. — Donna - alberi - nubi
34. — Il ponte
35. — Pero
36. — Riflessi con cielo burrascoso
37. — Lo specchio della verità
38. — Paesaggio romantico
39. — Neve
40. — Fattoria
41. — Aurora boreale
42. — Sul dosso
43. — Burrasca sul lago
44. — Riflessi
45. — Bach
46. — Beethoven
47. — Il pioppo piramidale
48. — La tuia al chiaro di luna
49. — Riflesso
50. — Tramonto infuocato
51. — Tramonto
52. — Nevicata
53. — Monti - lago fiori
54. — Ritratto di fanciulla
55. — Uomo morente
56. — Autoritratto (riproduzione)

Giornale: «La

CR

Gennaio 1955

La seconda "Triveneta,

SIGNIFICATO DELLA RA

Ci pare che nei discorsi che si fanno sull'arte si dimentichi la fonte unica dell'arte, e cioè l'uomo. Si vuol affrontare una questione di sostanza e si continua invece a discutere su un problema di forma. Si parla di realismo, di impressionismo, di astrattismo, ma non si guarda se l'uomo può ancora nutrire nel suo cuore quel divino dono di illusione da cui nasce la poesia.

Se tu abbracci con il tuo occhio più attento ciò che ci circonda, scorgi ovunque un'umanità felice delle sue conquiste materiali giunte quasi sul limite dell'assurdo, incatenando le forze della natura, trovando una formula per ogni idea, catalogando i sentimenti in stati organici e anomalie sessuali, dominando lo spazio con la velocità. Di vittoria in vittoria l'uomo moderno ha allargato i confini del suo dominio sulla materia ma ha ristretto, ahimè la zona solare in cui si alzano le libere ali dello spirito.

Nel miracoloso equilibrio per cui l'arte era — nella stagione non troppo remota dei miti giocondi, nella felice stagione in cui gli uomini si illudevano che la poesia valesse come una verità scoperta nel mistero della loro anima — la liberazione piena e naturale di tutti gli affetti terrestri, qualche cosa forse si è rotto. Le esigenze del progresso meccanico, sempre cariche d'urgenza, sconvolgendo e turbando gli elementi posti a base del grande quadro della civiltà moderna, ci hanno condotto ad alcune considerazioni morali e filosofiche da cui scaturisce un importante interrogativo. L'interrogativo è questo: per sentirsi artisti veri, per essere artisti autentici, sensibili cioè al soffio delle ispirazioni profonde e pronti ad alimentare, quando occorre, il fuoco delle visioni interiori, è necessario "evadere" da questo fragoroso tempo senza intimità?

Se si pensa agli artisti insigni che seppero esprimere un'intera epoca mettendo al centro delle loro opere la propria tormentata umanità ansiosa di pacificarsi nelle pure altezze della creazione pittorica, si sente indubbiamente il bisogno di accettare il tempo nostro quale esso è e di amarlo anche per le scoperte su cui si è lanciato e per l'innesto violento, ma fecondo, di cose necessarie nel tessuto di questa vecchia Italia, che da migliaia di anni non si è spaventata di nessun secolo, di nessuna invenzione e di nessuna novità.

La seconda Mostra triveneta di pittura contemporanea intitolata « Premio città di Portogruaro » ha avuto, come altre rassegne del genere, il nobilissimo compito di spiegare la bandiera della fede nel domani dell'Arte. Tale scopo fu da essa chiaramente perseguito raccogliendo pittori di ampi meriti già autorevolmente riconosciuti, accanto a giovani che cercano la via delle affermazioni limpide e ambite, in una piccola città ricca di storia dove nel 1300 maestro Bartolomeo e maestro Gubertino, pittori inseriti dallo Jobbi nel suo "Notariorum", inauguravano un ciclo di gloriose realizzazioni preparate da lucidi insegnamenti e da sagge esperienze.

A chiudere questo glorioso periodo doveva essere, sei secoli più tardi, Sante Conti, che — dopo le battaglie del Risorgimento alle quali aveva valorosamente partecipato combattendo nelle schiere di Garibaldi — lasciava le sue opere migliori nella basilica romana dell'Ara Coeli, a perenne testimonianza di un fervore costruttivo toccato spesso, in un clima aperto ai voli delle fantasie romantiche, dalla rara corrente dell'emozione artistica.

E al suo nome ci par giusto associare, per il rispetto che si deve ai nostri ingegni più accesi, quello di Luigi Russolo, fondatore, con Marinetti, Santelia, Boccioni, Carrà, Balla, Papini, ecc. del movimento futurista, che non fu solo polemica, commedia e clamore, ma anche volontà di rinnovare il gusto italiano e, insieme, ansiosa ricerca di larghi orizzonti per la multiforme lotta ingaggiata contro i suoi nemici principali: i monopolisti del buonsenso panciuti e barbuti, il passatismo piatto e meschino, le mollezze sciroccali di certa borghesia soffocatrice dell'ingegno. Luigi Russolo ha lasciato un originale segno della sua poliedrica personalità sia nel ruolo di inventore di rivoluzionari strumenti musicali, sia nelle vesti del pittore d'avanguardia, che seppe dire una parola intensamente attuale, tra il 909 e il 920, con una forza di immaginazione straordinariamente agile e audace.

Queste rassegne che la "provincia" organizza nel suo inconfondibile ambito colorato di sane tradizioni, denso di candidi entusiasmi e illuminato sovente dalla girandola delle iniziative intelligenti forse preparano — sulla affascinante via dell'arte solcata adesso da tante inquietudini — le "vitali" fioriture, che occorrono per onorare la Bellezza e esaltare la Verità con coscienza severa.

L'arte non muore perchè non muore mai la poesia, perchè non si spegne mai lo spirito che riordina il mondo per rappresentarlo, per interpretarlo o per cantarlo, scoprendo nuove relazioni tra le cose, gli uomini e Dio.

Finchè vi sarà sulla terra un'anima capace di credere, di pensare e di sognare, ci saranno degli artisti in grado di offrirci il senso magico della natura e della vita.

La Mostra, posta sotto gli auspici del-

RRIERE DELLA SERA

GLI EQUIVOCI DI UNA CELEBRAZIONE

CATASTROFICO FUTURISMO

Nessuno vuole accorgersi degli irreparabili danni che ne sone venuti politicamente, civilmente, moralmente, artisticamente ed economicamente: è l'abolizione dell'antica, classica, spirituale Italia

Si continua con le celebrazioni del futurismo 1909-1959, lancio del primo manifesto, e inizio — a parte la risibile e miserabile letteratura — di un euforico «stato d'animo» che portò, nel 1919, al fascismo, e quindi al maggiore, al massimo dei disastri nazionali.

Tutti fanno le storie, le antologie, le mostre del futurismo, per concludere generalmente e genericamente che, se non altro, il futurismo servì a svecchiare, alla *tabula rasa*, a rinnovare. Il rinnovamento politico e morale, ognuno di noi lo ammirò, lo ammira. E le novità letterarie, pittoriche, scultorie? Desideriamo davvero sapere dagli affannati e fanatici celebratori, che cosa sia venuto di tanto bello, di buono, di grande e perchè dovremmo ringraziare il futurismo se oggi si lodano, si premiano, si espongono ufficialmente e si acquistano macchie, buchi, stracci sporchi. (Architettura? E' ormai noto che Sant'Elia non era futurista e che non esiste un autentico manifesto dell'architettura futurista).

E che cosa impararono dal futurismo e dalle grottesche declamazioni dei manifesti i futuristi stessi e gli artisti che vennero dopo? I novecentisti furono contrari, col particolare formalismo loro, al formalismo futurista. La «Scuola romana», pure. I milanesi di «Corrente», pure. Gli astrattisti geometrici, pure. Gli astrattisti «romantici» pure... certo: qualcosa dal futurismo venne, dato che dal tempo e dalla storia qualcosa arriva sempre al tempo e alla storia, magari negativamente. Finora mancano però risposte sincere e persuasive sul vero contributo del futurismo alla vita italiana odierna. Non si fa che ripetere il solito ritornello dello «svecchiare» e della «libertà».

Fermi al frammento

L'idea prima del futurismo — entro un torbido calderone di robaccia — era quella dell'arte totale e universale. Solo che i futuristi, ignoranti ed ingenui, credevano di poter concretare l'idea materialisticamente, per mezzo dei sensi — visivo, palpativo, auditivo, gustativo, olfattivo — e ottenevano perciò risultati parziali, minimi, nullaffatto totali e universali, e restavano fermi e schiavi al frammento. Altro che libertà. Un'imitazione e una traduzione ideale della natura in arte va cercata attraverso, diremmo, i «sensi dello spirito», attraverso la morale, la religione, lo scopo sociale eccetera. Dal di dentro, insomma, e non dal di fuori.

Asserivano di lottare contro la retorica e l'accademia, i futuristi: e secondo loro accademia e retorica era tutto ciò che è il seme e il frutto stesso dell'arte. I futuristi scambiarono anche l'unità e l'universalità per accademia e retorica; e si applicarono al particolare materialistico, al pezzo di vero, all'aspetto momentaneo e falso, alla velocità non mentale, non spirituale, ma semplicemente fisica: e dunque disgregata: ferma, inutile. Altro che antiretorica! Non ebbero spirito religioso, non credettero in nulla di spirituale, esaltarono la violenza, la dittatura e l'azione fine a se stessa, che, anche filosoficamente, equivale a pura distruzione. Tuttavia, abbastanza presto, a onor del vero, i migliori futuristi negarono essi stessi qualsiasi valore etico ed estetico e qualsiasi serio senso al futurismo e riconobbero d'essere stati più artisti quando fuori del futurismo. Oggi, cinquant'anni dopo, ecco che la cultura, l'università, l'accademia, l'«intellighenzia», la borghesia, la burocrazia ministeriale — tutte odiate e disprezzate dai futuristi — gemono però di piacere e di sapere sui valori etici ed estetici del futurismo. Ed eccoci al contributo futurista nella vita nazionale odierna.

Nessuno vuole accorgersi delle terribili disgrazie, degli irreparabili danni prodotti dal futurismo politicamente, civilmente, moralmente, artisticamente, ed economicamente. Eppure «...gli ultimi anni del poeta...», di F. T. Marinetti, «... furono resi amari dalla certezza — ha scritto di recente uno degli ultimi superstiti dell'iniziale pattuglia futurista, Remo Mannoni ovvero Libero Altomare — che prima di chiudere gli occhi per sempre dinanzi alla sconfitta imminente, sarebbe stato coinvolto, insieme all'odiato alemanno, nella miserevole tragedia del sogno imperialista». E nessuno vuole accorgersi che persino la famosa e ubriacante «tecnica», ossia la meccanica spiccia e volgare, s'identifica oggi col futurismo. E' futurismo popolare, plebeo, anche la velocità motoristica, o brutalità o sessualità. Lo è l'orgogliosa, invidiosa, astiosa mania di demolire e abolire nell'architettura e nella natura l'antica, vecchia, classica, degna, perpetua e spirituale Italia, per sostituirla con vuoti edifici senza spirito, senz'anima e senza nemmeno durata, con roba tecnica (meccanica) buona soltanto al piacere o alla vanità materiale.

Scomodi testimoni

Cultura?, intellighenzia?, borghesia? Il popolo stesso appare oggi malato e pazzo di futurismo. Perché è stimolante scorrazzare rombando e aggredendo, perché così s'accresce l'individualità e si offende e si deprime l'odioso prossimo. Perché dà eccitazione e senso di urgente vitalità l'«uccisione del nonno», vale a dire la soppressione dell'opera antica, signorile, maestra, rimproverante. Perché conviene sopprimere coi musei «cimiteri», e con le biblioteche e le scuole non «tecniche», non materialistiche, anche il chiaro di luna, da sostituire col neon, anche gli alberi, anche i panorami naturali, tutti scomodi testimoni e impedimenti all'energia dell'io, che vanno sostituiti con pali, asfalto, ferro, calcestruzzo, distributori di benzina e cartelloni pubblicitari.

Perché gli audaci fumetti, la sintetica, abbagliante televisione, il cinema visivo, dinamico, sostituiscono la noiosa lettura, lo statico teatro di pensiero, l'immobile meditazione e imbottiscono il cranio del solito eccitante, piacevole, materialistico nulla e dopo si sta bene, si digerisce e si ruggisce da leoni. Perché l'arte figurativa, religiosa, a scopo spirituale, troppo faticosa e d'impegno, è pure sostituita da macchie, ghirigori, tele bucherellate, sacchi sfondati, da qualcosa, sempre, che eccita sensualmente, sessualmente, materialisticamente. Perché la cromatura e la plastica fanno risparmiare olio di gomito.., perché le case rosse, gialle, blu evitano il disturbo di stare a comporre tinte intonate e danno a ogni bestia l'illusione d'essere artista e d'essere moderno e temerario... perché ognuno, soddisfatto della propria testa e del proprio gusto coraggioso, anzi eroico, può lodare l'automobile (la tecnica) e affermare che supera in bellezza la Vittoria di Samotracia... Perché ogni minuscola testa con un po' di fantascienza e di rotocalco gode finalmente d'essere un superuomo distruttore del vecchio mondo e conquistatore delle stelle.. dello spazio...

Disastro su tutta la linea. Che fare? Come riparare? Mettersi in mente di rallentare l'Italia, di alleggerirla, di defuturistizzarla. Altro che celebrare.

Leonardo Borgese

Alla " Scune ,,

Col primo di ottobre la Scune ha ripreso la sua attività esponendo una scelta raccolta di pitture e bianconero di Bernardinis, Diamante, Liusso, Degano, Variola, Marangoni, Malisan, Schiavi, Sarti, De Rocco, Nino Za e Lessana.

Alla Nuova Galleria

Da sabato 7 ottobre allinea disegni di Guttuso, Mazzacurati, Greco, Pizzinato, sculture di Viani etc.

PORTOGRUARO

Ad iniziativa dell'Ente Civico Pro Portogruaro e con la partecipazione della vedova dell'artista e delle locali autorità, il pittore Luigi Russolo deceduto nel 1947 è stato commemorato il 24 settembre c.a. nella sua città natale da Spartaco Balestrieri che ne ha inaugurato una «postuma» comprendente alcuni quadri futuristi e parecchi dipinti degli ultimi anni della sua vita durante i quali l'artista, superate le teorie dinamiche del manifesto futurista di cui era stato uno dei promotori, riprese una pittura ispirata ad una rinnovata visione contemplativa ed allegorica della natura.

La mostra è rimasta aperta fino all 8 ottobre. La figura dello scomparso è stata ulteriormente illustrata da Dino Bonardi e dal pittore De Luigi.

UMBERTO DEGANO

Mostra Triveneta

Allestita dal locale Ente Civico nel luminoso e ampio salone dello stadio di Portogruaro, ha destato notevole interesse una Mostra Triveneta di pittura contemporanea, che, come dice la prefazione al catalogo, ha opportunamente fatto ...are insieme «stile e scuole anche d'opposta into-

296

Settimo giorno, 25 giugno 1959

FELICI DEL FUTURISMO

Testo di Alberto Martini *Foto di Alfredo Loprieno*

UMBERTO BOCCIONI:
"Autoritratto".

ROMA, *giugno*

TOLTO un giovane critico di grande avvenire, Roberto Longhi, ...la nostra Prima Esposizione in Roma non ha avuto critica... », scriveva malinconicamente Umberto Boccioni nel 1913, vedendo gli sforzi suoi e degli amici del movimento futurista cadere nel vuoto della più totale incomprensione, tra gli scherni e l'ironia grossolana del pubblico divertito e l'ostilità scandalizzata di tutto l'ambiente ufficiale. Oggi, a distanza di meno di mezzo secolo, la situazione è del tutto cambiata: i quadri derisi vengono accolti nei maggiori musei di tutto il mondo, specialmente americani — per fortuna loro i futuristi non hanno davvero messo in pratica il loro programmatico grido di battaglia, "distruggiamo i musei!" — sono cercati dai più ricchi collezionisti, nelle grandi aste internazionali toccano cifre dell'ordine di milioni. Inoltre, per una singolare ironia, il futurismo è divenuto un fatto ufficiale, come tutte le avanguardie: la mostra che si tiene attualmente a Roma nelle sale superiori di palazzo Barberini e che raccoglie un centinaio di dipinti e molti disegni dei maggiori rappresentanti del movimento è stata posta sotto il patronato del Presidente della Repubblica; all'inaugurazione della mostra, il ministro Medici ha detto: « Ha certamente un significato che il ministro della Pubblica Istruzione venga a consacrare ufficialmente il movimento più rivoluzionario che la cultura del nostro Paese ha avuto »; gli scritti dei futuristi e tutti i documenti che riguardano la loro appassionata vicenda sono stati raccolti in una monumentale pubblicazione, or sono alcuni anni, e la stampa tutta dedica ampi servizi alla loro attuale esposizione. E chissà che anche Roberto Longhi non ne voglia riparlare a distanza di tanto tempo.

Ormai il movimento artistico determinato da quel gruppo di giovani rivoluzionari assetati di modernità è definitivamente entrato nella storia dell'arte moderna e costituisce il punto di partenza di tutte le esperienze che si sono susseguite in questi ultimi cinquant'anni in Italia: e tale è l'alone di leggenda che circonda i principali personaggi di questa meravigliosa avventura che quasi ci sembra impossibile poter ancora parlare e discutere con alcuni di loro. Carlo Carrà, che insieme a Boccioni

pagina tratta dalla Rivista «Poesia» Futurista
1916

"LA MUSICA,,

Quadro di LUIGI RUSSOLO

1912

Con questo quadro l'autore ha voluto fare una specie di traduzione pittorica delle impressioni melodiche, ritmiche, armoniche, polifoniche, coloristiche che formano il complesso dell'emozione musicale. Su di un cielo azzurro sfumato progressivamente a riprese come a rendere l'allargarsi spaziale dell'onda sonora, un musicista spettrale agitato dal furore dell'ispirazione, trae da una vasta tastiera una ridda di suoni, ritmi e accordi; lo snodarsi della linea melodica nel tempo è tradotto pittoricamente in quella fascia turchina che snodandosi serpeggiando nello spazio, domina e avvolge tutto il quadro.

Come meteore improvvise, che segnano la scia del loro percorso nello spazio azzurro, numerose maschere serene, ilari o grottesche si aggruppano, s'intrecciano si sovrappongono formando accordi armoniosi o complementari di colorazioni vive, traducendo così i sentimenti indefiniti propri alla musica in espressioni umane definite.

Queste maschere diversamente raggruppate e diversamente colorite formano tra loro accordi di colorazioni pittoriche, riflessi e risonanze di accordi, timbri e colorazioni musicali.

A DIECI ANNI DALLA MORTE

Luigi Russolo

Moriva a Cerro il 4 febbraio 1947 e riposa nel cimitero di Laveno.

Sono passati dieci anni dalla sua morte, ma le sue estrose opere vivono e vivranno ancora.

Luigi Russolo fu e rimarrà musicista, pittore, scrittore e filosofo. Spirito inquieto e insoddisfatto, nel 1909 si unì a quel gruppo di artisti e letterati capeggiati da F. T. Marinetti, i quali si proclamarono «Futuristi», lanciando un manifesto ormai storico. In esso dichiaravano guerra a tutte le forme letterarie ed artistiche passate e presenti, affermando di volersi interessare, con nuovi canoni, solamente all'avvenire.

Russolo, U. Boccioni, C. Carrà, F. Severini e G. Balla esposero le prime opere di pittura bandendo da esse l'accademismo, il verismo, lo impressionismo ed in contrapposto realizzarono le forme nuove del moto dinamico, della simultaneità e della compenetrazione dei piani.

Russolo si affermò anche come acquafortista di eccezionale valore e le sue opere: «Follia di Nietzche», «Il trionfo della Morte», «La carezza della Morte» stanno a dimostrare il pensiero elevato e la sua sconfinata maestria tecnica.

Uomo poliedrico il Russolo rivoluzionò pure la tecnica della musica, inventando gli «Intonarumori» ed il «Rumorarmonio». Con questi originalissimi strumenti diresse dei concerti in molte città italiane e in capitali straniere, riscuotendo ovunque critiche acerrime e simpatie incondizionate dai giornali di tutta Europa e dai maggiori musicisti di quel tempo.

Nel 1934, assieme alla Moglie, signora Maria, sua diletta ispiratrice, da Milano si trasferì a Cerro. In questo eremo scrisse: «Al di là della Materia», opera dello spirito, ove affronta problemi di cultura filosofica alla ricerca del Vero, del Bello e del Bene.

Nel decimo anniversario della sua morte lo ricordiamo, specialmente ai giovani che operano nel campo dello spirito e ripetiamo ciò che scrivemmo in un altro articolo dedicato a Russolo, le stesse parole cioè con cui termina il suo pensiero sognando che «l'uomo nato dall'amore deve tornare all'amore, non all'amore ristretto, limitato ad un solo essere, ma all'amore per tutti, a quell'amore che uno dei più grandi profeti dell'umanità — S. Francesco — vaticinava non solo per gli uomini, ma per tutti gli esseri della natura, per la terra, per l'acqua, per la luna e per il sole»

MARIO CAPRIOLI

2 quadri esposti alla Mostra (di Russolo): 1) Solidità della nebbia 1912, olio su tela
2) Sintesi plastica dei movimenti [illegible] 1912, olio su tela
3) Dinamismo di un automobile, 1912, olio su tela.

Boccioni e il suo tempo

4) Allegria macabra [redacted] 1908, disegno
5) La città costruentesi [redacted] 1909, acquaforte
6) Trionfo delle merci [redacted] acquaforte

Palazzo Reale (gennaio - febbraio 1974)
Comune di Milano Ripartizione cultura

Perchè "Boccioni e il suo tempo"?

Poche parole, ma chiare, finchè possibile, poche, per più di 300 voci in catalogo che richiederebbero un discorso più lungo e complesso, tanto più che questa ressegna si rivolge al pubblico vasto e non soltanto agli iniziati. Perchè « Boccioni e il suo tempo » e non semplicemente « Boccioni? ». Perchè un artista, guardato in tutto il clima in cui è vissuto, negli incontri diretti e indiretti o negli scontri con altri, si inquadra meglio storicamente e appare anche più comprensibile nelle opere non simili al vero esterno. C'è poi un'altra ragione: il futurismo, lanciato come tendenza da Marinetti nel 1909 sul « Figaro » a Parigi, e sviluppato in vari modi, è la prima avanguardia che non intende fermarsi alla letteratura e alle arti visive, ma penetrare nel costume, sovvertirlo, diventare vita, globalmente, con aspetti anche sociali e politici. Per questo, nel salone d'ingresso, una vasta serie di fotografie ingradite rievoca il clima dell'epoca: che è un'epoca contraddittoria, nei primi anni del nostro secolo, in cui all'apparente tranquillità di un'Italia provinciale e giolittiana, si contrappongono fermenti innovatori, frane segrete, evidenti squilibri sociali. Naturalmente le immagini riguardano soprattutto Milano, perché è la città in cui sorge il futurismo e anche per la sua ascesa (il motivo boccioniano della « Città che sale » diventa indicativo) con le nuove costruzioni, la spinta commerciale e industriale della borghesia lombarda, mentre il Sud, legato ancora a una economia agricola di origine latifondista, resta escluso da ogni vero progresso. Ma se l'alta borghesia — in un clima che coincide con la « belle époque » — sembra all'apogeo del suo trionfo, adulata da un'arte ufficiale che culmina nelle esposizioni universali, nei grandi alberghi, nelle terme — eclettiche e magniloquenti per l'esaltazione della ricchezza — o in monumenti come il « Vittoriano » a Roma, proprio con lo sviluppo delle industrie, il Quarto Stato e la lotta di classe agitano i sonni borghesi tra scioperi, risse, tumulti. Accanto alla ideologia marxista ci sono però altre voci più o meno anarcoidi, che finiranno con lo sfociare in un nazionalismo inneggiante alla guerra. Nel costume culturale poco prima del '10, le dottrine anarchiche mediate da Bakunin e da Stirner, la teoria della violenza e dello sciopero generale di Sorel, il mito del « Superuomo » di Nietzsche, l'esaltazione attivistica di James — oltre Bergson che con l'idea dello « slancio vitale » dà valore all'irrazionale espansione di un vitalismo alle origini — incidono in vari modi sulla formazione dei nuovi artisti: i quali sentono che un'arte di semplice visione naturalistica, su premesse positiviste, non risponde più ai fermenti innovatori, al nuovo clima del secolo. D'altra parte, nel caso particolare di Boccioni e di altri futuristi, già altre voci precorritrici — dai poeti Whitman, Maxime Du Camp, Mallarmé con [illegible] — hanno fatto sentire che i motivi meccanici, dopo la rivoluzione industriale, non possono essere esclusi dalla nuova arte.
Più tardi, la nota lettera di Gramsci a Trotzskij testimonia che i futuristi cercheranno un rapporto diretto con la classe operaia nelle fabbriche: ma lo stesso Boccioni afferma che resteranno delusi non

già la macchina, ad altri scrittori, tra cui Mario Morasso — [illegible] — [illegible] — [illegible]

voci più o meno anarcoidi, che finiranno con lo sfociare in un nazionalismo inneggiante alla guerra. Nel costume culturale poco prima del '10, le dottrine anarchiche mediate da Bakunin e da Stirner, la teoria della violenza e dello sciopero generale di Sorel, il mito del « Superuomo » di Nietzsche, l'esaltazione attivistica di James — oltre Bergson che con l'idea dello « slancio vitale » dà valore all'irrazionale espansione di un vitalismo alle origini — incidono in vari modi sulla formazione dei nuovi artisti: i quali sentono che un'arte di semplice visione naturalistica, su premesse positiviste, non risponde più ai fermenti innovatori, al nuovo clima del secolo. D'altra parte, nel caso particolare di Boccioni e di altri futuristi, già oltre voci [illegible] Whitman, Marinetti, Du Camp, anche [illegible] già la macchina, ad altri scrittori, tra cui Mario Morasso — hanno fatto sentire che i motivi meccanici, dopo la rivoluzione industriale, non possono essere esclusi dalla nuova arte.

Più tardi, la nota lettera di Gramsci a Trotzskij testimonia che i futuristi cercheranno un rapporto diretto con la classe operaia nelle fabbriche: ma lo stesso Boccioni afferma che resteranno delusi non tanto dagli operai quanto dall'intellettualismo socialista, che secondo lui si opponeva ad ogni avanguardia artistica.

Era il tempo in cui gli artisti nuovi, non più utili alla società in modo diretto come quando c'erano i committenti e le botteghe, restavano ai margini per essere liberi: da qui atteggiamenti bohémiens (o, per contrasto, di « dandy », soprattutto in Inghilterra) ed evasioni, vere, in terre lontane, o con la fantasia, restando tra le pareti dello studio. Il divario col pubblico diventa inevitabile. Questi artisti, quasi tutti di origine piccolo-borghese, si trovano a disagio, non riescono a vendere un quadro.

Il clima prefuturista è dunque anarcoide, perché individualista al massimo: Marinetti aveva frequentato, a Parigi, l'ambiente letterario decadente - simbolista, notoriamente incline all'anarchia; Carrà, tra i futuristi, fu a contatto con gli anarchici, e non a caso dipinse « **I funerali dell'anarchico Galli** », ma anche Boccioni, Russolo e gli altri firmatari sono, più o meno, in un clima anarcoide: Boccioni dipinge risse e baruffe, assalti di dimostranti, Russolo la « **Rivolta** », Balla « **La giornata dell'operaio** ».

Ma ci sono contraddizioni: mentre tendono alla metropoli, all'esaltazione della macchina, della velocità e sembrano opporsi in ogni modo alla provincia, risentono della provincia e delle origini piccolo-borghesi, che sembra rinneghino in ogni loro atto e a cui invece sono per tanti aspetti legati. Ecco perché dall'atteggiamento anarcoide passano all'interventismo, all'esaltazione del-

Le fonti nel clima prefuturista

Ormai appare evidente, del resto, che il futurismo, un tempo considerato come rumorosa avventura avvenirista, senza radici, ha origini nel decadentismo e nel simbolismo, oltre che, per le arti visive, nel neo-impressionismo (in Italia più noto come divisionismo). Nelle prime sale dunque si è cercato di esporre alcune fonti, più dirette per Balla, maestro di Boccioni e di Severini dal 1901 nello studio di Porta Pinciana a Roma, che non per lo stesso Boccioni, il quale soltanto più tardi potrà accostarsi con occhi nuovi ai primi neo-impressionisti francesi, a Rodin, e infine a Cézanne. Le opere di Pissarro, di Cézanne, il Segno [illegible] costituiscono rari [illegible] di costruzioni, officine, [illegible] tato invece da altre opere di pittori di varie nazioni: di Maximilien Luce, Meunier, Steinlein, Nomellini, Pellizza con un bozzetto del « **Quarto Stato** » e di Balla, con « **La Giornata dell'operaio** », premessa alla serie di periferie con case in costruzione di Boccioni. Altri esempi della diffusione europea della dissociazione dei colori (o divisionismo) sono indicati dai dipinti di Van De Velde, Van Rysselberghe (a cui forse guardò Balla, ma con altri risultati, a tocchi tonali, in una pittura d'impasto), da Segantini (più nell'opera « **Amore alle fonti della vita** », nella sala simbolista, che non nel paesaggio « **Tramonto a Pusiano** », che però sembra preludere a uno « **Stato d'animo** » di Boccioni, di Pellizza, di Grubicy, di Previati (anche lui esposto tra i simbolisti), di Camillo Innocenti. Tra l'altro, appare chiaro che la lezione di Seurat, che non si basa soltanto sulla dissociazione cromatica e sul rapporto dei colori complementari, ma anche sulla proporzione, sull'uso della geometria e quindi sul ritmo, e la lezione di Signac, il quale affermava che « la pennellata deve essere in rapporto alla grandezza del quadro », non furono comprese dai divisionisti italiani (specialmente dal gruppo nordico, più legato al naturalismo): i futursti più tardi — primo fra tutti Severini, che si trasferisce nel 1906 a Parigi — ne comprendono l'esigenza di misura oltre che la dissociazione cromatica. Le prime opere di Boccioni — « **La Signora Virginia** », « **Nonna** », pastelli e disegni raffiguranti la « **Madre** », « **Le due vecchie** », fino all'« **Autoritratto** », al « **Nudo** », a « **Officine a Porta Romana** », — sono messe vicino a quelle di Balla, perchè ne risentono in modo chiaro: prospettiva dall'alto, tocchi minuziosi e piuttosto acri, particolari tagli compositivi. Ma Boccioni cerca di ribellarsi al suo primo maestro: si accosta ai secessionisti tedeschi (per esempio, a Corinth, a Liebermann, presente in mostra con un quadro) e quindi a un post-impressionismo impetuoso, diverso dal divisionismo. Nelmente lo fa accostare a Munch: su questa via, oltre « **Beata Solitudo** », interessante **femminile** », « **Sogno** » (accostato al quadro dello stesso tema, « **Paolo e Francesca** », di Previati), « **Lutto** », di cui si presenta solo un disegno vivissimo, fino alla prima serie degli « **Stati d'animo** » del 1911, coi vari studi.

Ma prima di giungere alla conclusione dello sviluppo simbolista — senza cui non si può capire il futurismo boccioniano, che si basa su premesse divisioniste e appunto simboliste — ci sono stati il manifesto di Marinetti del 1909, i due manifesti pittorici del '10, dettati in gran parte da Boccioni, assieme a Carrà che continuava a intervenire, contrario agli influssi secessionisti e più vicino [illegible] linea francese, manifesti [illegible] ancha da Romani e da Bonzagni, che ritirarono subito l'adesione perché non amavano il clamore.

1910-11 protofuturismo

« Noi porremo lo spettatore al centro del quadro »: da questa premessa boccioniana, sentita anche da Carrà (che, come racconta nella « **Vita** », nacque in lui quando fu coinvolto nei movimenti della folla per il funerale dell'anarchico Galli) i motivi fondamentali diventano l'ambientazione dinamica, con un'azione che tende a coinvolgere lo spettatore, per renderlo partecipe, e quindi la vita moderna, di cui la macchina è sentita come il simbolo principale: tutto questo, specialmente per Boccioni, (perché esistono diverse tendenze e programmi nello stesso futurismo) richiede contrasto e richiami di « linee-forza », compenetrazione dei piani e quindi degli oggetti, complementarismo dei colori, dinamismo simultaneo, stati d'animo plastici: Boccioni non ha però soltanto problemi di dinamismo ottimista, ma di ansietà esistenziali, di angosce, di espressività strappate alle origini.

Certamente, il carattere che rende nuovo tra le prime avanguardie del secolo il futurismo è l'ansia di rinnovamento del costume, il rapporto tra vita in divenire e arte: da qui la necessità di rompere ogni cerchio chiuso, di provocare il pubblico, di tendere al movimento, di esaltare la macchina e in genere la vita moderna della metropoli. Ne deriva una frenesia vitalistica che distingue i futuristi dalle altre avanguardie: il dadaismo ne porterà più tardi agli estremi certi atteggiamenti provocatori, incidendo sul costume.

Ecco dunque, nel clima del protofuturismo (dal '10 fino all'autunno dell'11, quando avviene il viaggio a Parigi e l'incontro con i cubisti), il neo-impressionismo dei vari studi di testo

ma descrittiva ci sono studio Russolo è il più elucubrato, anche la pittura

ma è attratto dalla musica, inventerà l'« **Intonarumori** », che suscita l'interesse di Ravel e di Strawinsky. Come pittore, oltre che a Previati, è legato alla cultura mittel-europea delle Secessioni e risente dell'amico Boccioni, ma in modo da precorrere, quasi, certe atmosfere surreali.

Per Balla e Severini non si può parlare di protofuturismo. Severini, da tempo a Parigi, assimila la lezione di Seurat non soltanto per la dissociazione dei colori, ma per la misura dei rapporti compositivi: « **Primavera a Montmartre** » (1908-9) è un esempio tipico. Ma dopo il vasto quadro « [illegible] Manè » [illegible] con rigore: Severini è infatti ogni immediatezza corsiva, ogni slancio oratorio: tanto che il futurismo, in lui, con gli anni, diventa nitido cubismo. Del resto, proprio Severini, con chiarezza culturale, fa da guida agli altri firmatari durante la prima visita parigina. Pur derivando da premesse neo-impressioniste, non ha più bisogno — nelle vaste composizioni — di piccole pennellate, usa larghe zone cromatiche, « paillettes » e altri materiali colorati, per una resa non più tonale, ma risolta in rigorosa superficie. Diventa così l'esponente di una particolare tendenza futurista che Dufy chiamò « unanimismo ».

Balla nel 1909-10 dipinge « **Lampada ad arco** »: le pennellate dissociate diventano segni e acquistano una dinamica, sia pure ordinata, con metodo programmato, che precorre la serie di « **Compenetrazioni iridescenti** » del '12. In realtà Balla anticipa certe ricerche programmate di questi ultimi anni: anche quando sembra che si abbandoni a un colore più impulsivo, resta lucido (e nei disegni questa sua analisi appare più nitida, secca), spettralmente analitico, pur mirando alla costruzione dinamica con una tensione tutta di testa. Lontano dal gruppo milanese, perché abitava a Roma, le prime opere con ricerche di movimento sono del '12: l'esempio di « **Bambina che corre sul balcone** », col relativo disegno preparatorio, ci riporta agli esperimenti dei fotogrammi in movimento, perché la dinamica in Balla non è costituita da linee-forza, come in Boccioni, ma da una sequenza ripetitiva di gesti che, estendendosi nello spazio, suggeriscono l'idea di moto e quindi di tempo, quasi fossero tagli d'infinito.

Balla del resto è il primo pittore che, come ho accennato, rendendo i valori tonali sempre più in superficie, e quindi timbrici, precorre, con la serie delle « **Compenetrazioni iridescenti** », le esperienze dell'astrattismo geometrico: il puro fenomeno fisico, nella scomposizione di luce, acquista un ritmo di moduli triangolari pura-

mente non figurativo, già nel '12: e precorre anche la poetica del « continuo », in questi ultimi anni diffusa, perché le « **Compenetrazioni** » presuppongono sempre, come in altre opere, un taglio di realtà: ma qui è realtà cosmica, scomposizione di luce iridescente.

Gli incontri a Parigi

Ed ecco il viaggio a Parigi, nell'autunno dell'11, di Boccioni, Russolo, Carrà, accompagnati e sovvenzionati da Marinetti: questo viaggio permette l'incontro con i pittori e gli scultori cubisti. Qui nella mostra sono esposte diverse opere cubiste di Picasso, Braque, Léger, Gleizes, Metzinger, Delaunay, Kupka, Marcel Duchamp (in foto), Picabia, Archipenko: danno un'idea delle nuove ricerche in quegli anni in Francia. Occorre dire che le scomposizioni e le ricostruzioni ritmiche cubiste — che presuppongono, com'è noto, l'ultimo Cézanne e le sculture negre — rispondono anch'esse a una civiltà meccanica, ma nel superamento di un'arte di imitazione naturalistica per rendere la conoscenza dell'oggetto non da un solo punto di vista, ma quanto più totale: i tagli, i ribaltamenti in superficie, la frenesia — nel periodo analitico — di un ritmo spezzettato ma rigoroso, attraggono certamente Boccioni e Carrà: di Picasso, oltre le pitture, erano già visibili sculture come « **Testa di donna** » (1909-1910), oggi qui esposta, dove i piani [illegible] oggetti [illegible] ambiente. Ma per Boccioni esto influsso, senza dubbio determinante, si risolve in modo nuovo: nella scomposizione e compenetrazione dei piani, nella simultaneità, nel chiarimento rigoroso delle premesse neo-impressioniste, in un dinamismo più vitalistico. Con Delaunay ci sarà addirittura uno scontro: ma basta pensare al differente sviluppo dei due pittori, per accorgersi che restano su piani diversi, anche se il problema dell'ambientazione dinamica sembra suggerito dal manifesto futurista e se Boccioni sembra risentire del Delaunay della « **Tour Eiffel** » in alcune opere

contemporaneamente l'altra, che da « **Volumi orizzontali** » a « **Materia** », all'« **Antigrazioso** », al « **Bevitore** », struttura la composizione con effetti inquietanti e una monumentalità che ci riporta al primario, all'aggressività di origini: è in sostanza la componente espressionista, ai limiti tra realtà e sogno-incubo, che spinge Boccioni a superare ogni concezione di arte come bellezza. Mentre sembrava ottimista negli scritti teorici, in realtà esprimeva una concezione della vita intesa come ansia, come urto e incubo.

In scultura questa esigenza di particolare definizione plastica lo fa orientare ancora, nel 1911-12, verso una serie nuova di incastri oggettuali — « **Fusione di teste e finestra** », « **Testa + casa + luce** », opere perdute — ma per fissarsi con misura assoluta nello « **Sviluppo di una bottiglia nello spazio** » (1912), da considerarsi uno dei capolavori della scultura moderna: i piani concavi e convessi si strutturano in una tensione ambientale carica di energia. « **Forme uniche della continuità nello spazio** » (1913), unendo il movimento accidentale con quello universale, accentua poi l'effetto dinamico mediante linee-forza, mentre « **Cavallo + Cavaliere + Case** » (1914) scultura in legno, cartone, metallo, della raccolta Guggenheim, rappresenta il punto d'arrivo delle sue ricerche plastiche polimateriche. L'influsso di queste opere, di cui parla con chiarezza teorica e libertà inventiva nel manifesto della scultura (1912) — oltre che dei dipinti — sui cubo-futuristi, sul costruttivismo e su altre avanguardie del secolo è ormai noto e in questa mostra appare chiaro.

[illegible] siderare questa sua esperienza [illegible] essere stato al fronte, [illegible] tudo da nuova ricerca per riprendere altro respiro in un ambiente che gli era ostile.

Carrà, dopo il viaggio a Parigi, risente del cubismo nella scomposizione dell'oggetto figurativo con tagli e ritmi più rigorosi senza mai perdere le finezze tonali: in « **Galleria** », del '12, il ritmo si scandisce con dinamica ascensionale, mentre « **Velocità scompone cavallo** » si risolve in un futurismo più sincopato, con influssi cubisti, ma in funzione del movimento. In altre opere di qualche [illegible]

linguaggio è largo, corposo, da pittura murale, ma sempre soppesato nei valori spaziali. Proprio Soffici però, che è stato tra i primi a sentire i valori delle avanguardie internazionali, presto griderà verso un esteriore « ritorno all'ordine ».

Nel clima fiorentino de « Lacerba » Ottone Rosai partecipò, quando era giovane, al futurismo, risentendo anche di Soffici, ma con particolari tagli di scomposizioni, accensioni coloristiche e un senso caustico che fanno intuire sviluppi verso rappresentazioni più raccontate, con possibilità di immediata comunicazione popolaresca.

Diversi altri toscani diventano futuristi, ma già verso il '15 il dinamismo e anche il clamore di qualche anno prima si attenuano: il gruppo che si forma a Milano, e che espone alla mostra de « Le nuove tendenze », è in questo senso indicativo. Anche se nel catalogo si afferma che non si vogliono « tentare rumorose premesse », perché contrari a ogni violenta polemica, in realtà tutto si svolge ancora in clima futurista, stimolati da Marinetti, che cercava nuove alleanze.

"Le Nuove Tendenze" Sant'Elia, Chiattone

Del gruppo, non omogeneo, è impossibile trovare oggi le opere di tutti i partecipanti, perché disperse: ma in questa rassegna si espongono due opere di Dudreville, tre di Funi, diversi disegni architettonici di Sant'Elia e di Chiattone. Erano gli artisti che si distin[illegible] dagli altri: Nizzoli in[illegible] Erba, che pure risenti di Delaunay, di Adriana Bisi Fabbri, di Alma Fidora, che esponeva stoffe ricamate, dello scultore Possamai, non si è sentito più parlare.

« Ho fissata e realizzata graficamente — scrive nel catalogo Leonardo Dudreville — la sintesi dello stato d'animo determinatosi in me al contatto della mia individualità psichica, « interna », con la vita-ambiente, esterna, che mi circonda ». Gli stati d'animo di Boccioni erano più complessi: in Dudre-ville resta[illegible]

Altri futuristi italiani

Tra gli altri pittori di quegli anni, Mario Sironi aderisce tardi al futurismo, soltanto nel '15: ma già l'« **Autoritratto** » del '13, scandito plasticamente in volumi che ricordano, per la carica di energia, certe sculture boccioniane, con un colore corposo nei contrasti di luce e ombra, può considerarsi futurista. Anche « **Figura di donna** » si sviluppa con maggiore libertà su questa linea, ma già « **Composizione con elica** », tempera e collage del '15, e « **Aeroplano** », pur nei motivi tipici del futurismo, preludono alle composizioni metafisiche, verso cui si volgerà qualche anno dopo, in un particolare linguaggio che fa intuire sempre il primordiale: oltre che per la tensione e l'energia espressiva, in questo è vicino a Boccioni, di cui era amico.

L'azione di Balla a Roma si fa sentire sulla nuova generazione di futuristi: Prampolini, che aderisce al futurismo nel '12, ne frequenta lo studio, e più tardi anche Depero, col quale Balla, nel '15, lancia il manifesto « Ricostruzione futurista dell'universo », dalla cui proposta nasce una nuova tendenza, il meccanicismo cinetico polimaterico: del resto, per Diaghilev, proprio Balla compone la scenografia dei « **Fuochi d'artificio** » di Stravinskij, usando movimenti di luci mediante una tastiera: vera opera cinetica, attuale ancora oggi (purtroppo le ricostruzioni fatte risultano arbitrarie).

In questa mostra, le opere esposte di Enrico Prampolini, i cui vari manifesti, culminanti in « [illegible] ttico aperto (1913), [illegible] a, risentono alle nuc[illegible] occioni, ma di Bell[illegible] con originale fantasia, dei « **Ritmi spaziali** » del '13, in cui il segno su colleg[illegible] assume energia costruttiva, a « **Esaltazione coreografica di un essere in fuga** » (1914), larga nella modulazione, a « **Ritmi meccanici o linee-forza** », a « **Figure + finestra** », all'estroso, finissimo polimaterico di « **Beguinage** », del 14. Prampolini tende all'ambientazione, con nuovi mezzi, verso nuove strutture.

Più che a Boccioni, di cui risente solo in qualche immagine, Depero è vicino a Balla:

carrozze e di folle vo-
cianti che nel riudire l'E-

zione e compenetrazione dei piani, nella simultaneità, nel chiarimento rigoroso delle premesse neo-impressioniste, in un dinamismo più vitalistico. Con Delaunay ci sarà addirittura uno scontro: ma basta pensare al differente sviluppo dei due pittori, per accorgersi che restano su piani diversi, anche se il problema dell'ambientazione dinamica sembra suggerito dal manifesto futurista e se Boccioni sembra risentire del Delaunay della « **Tour Eiffel** » in alcune opere come « **Visioni simultanee** » o « **La strada entra nella casa** ».

Del resto, a considerare bene il cubismo, non si può essere d'accordo con l'accusa boccioniana di staticità: dalla scomposizione delle forme derivano — almeno per alcuni artisti, tra cui appunto Robert Delaunay e Marcel Duchamp — altre ricerche dinamiche. L'incontro con i pittori e gli scultori in Francia non si ferma però all'autunno del 1911: in altre soste a Parigi, soprattutto Boccioni può rivedere con occhi nuovi le fonti neo-impressioniste, gli orfici come Kupka — che espone assieme a Delaunay — e per la scultura potrà studiare anche Rodin (oltre Medardo Rosso, di cui si parlava già nel primo manifesto pittorico), e gli altri scultori cubisti: non a caso, nella sala della scultura di questa mostra, accanto alle opere plastiche di Boccioni, possono vedersi sculture di Rodin, di Rosso, di Archipenko, di Picasso, di Balla.

Se confrontiamo la prima serie degli « **Addii** » con la seconda, concepita dopo il viaggio in Francia, è facile accorgersi dell'influsso cubista nella più decisa scomposizione con tagli sincopati: ma è un influsso che si risolve in linguaggio diverso, perché non annulla il simbolismo e la linea curva, ondeggiante, e attua con dinamica vitalistica la compenetrazione degli oggetti del reale. (Nella mostra mancano i tre quadri finali, oggi in America, ma sono esposti diversi disegni e le tre silografie).

Occorre ricordare d'altra parte che in alcune precedenti composizioni di Boccioni — per esempio, in alcuni studi del primo ciclo degli « **Stati d'animo** » — c'erano già tagli netti, perché ogni sua ricerca deriva sempre da una lunga preparazione disegnativa che dà valore plastico alle immagini: proprio le incisioni di Munch, in un linearismo di allusione psichica o, come direbbe Kandinsky, di rispondenza interiore, gli avevano fatto intravedere, nell'11, strutture più nette con contorni a un tratto incisi, come tagliati: il primo momento di « **Quelli che vanno** » è in questo senso indicativo.

Sviluppi del dinamismo plastico

Attraverso le linee-forza, teoria inventata da Boccioni e chiarita nel saggio « **Dinamismo plastico** » (1914), il movimento universale e quello accidentale si attuano in rapporti spaziali di energia vitalistica, con strutture geometriche di sottofondo, tagli compositivi, simultaneità, dissociazione cromatica. L'ambientazione tende a uscire dai margini, ma da nuclei carichi di energia e, in genere, posti al centro del quadro o comunque in zone verso il centro: fa compenetrare gli oggetti, avvolge idealmente lo spettatore, superando così ogni concetto di arte di visione e aprendo la strada all'« environment », alla forma aperta. Può giungere nel '12 così a « **Elasticità** », in cui l'energia delle linee-forza si espande da nuclei compositivi curvilinei, diversi dal cubismo, e poi alla serie di « **Dinamismo** » — del « **Corpo Umano** », di « **Ciclista** », di « **Giocatore di calcio** » — fino al collage della « **Carica dei lancieri** » (1915): il percorso futurista di Boccioni è rigoroso e coerente, con tesa inventiva fantastica.

Ma accanto a questa ricerca dinamica, c'è in un ambiente che gli era ostile.

Carrà, dopo il viaggio a Parigi, risente del cubismo nella scomposizione dell'oggetto figurativo con tagli e ritmi più rigorosi senza mai perdere le finezze tonali: in « **Galleria** », del '12, il ritmo si scandisce con dinamica ascensionale, mentre « **Velocità scompone cavallo** » si risolve in un futurismo più sincopato, con influssi cubisti, ma in funzione del movimento. In altre opere di qualche anno dopo, come « **Manifestazione interventista** » (1914), usa il collage con ritmo ciclico, su cui le parole stabiliscono segni esplosivi, precorrendo, come in una tavola « parolibera », certa poesia visiva di oggi: il colore è diventato piatto, timbrico. C'è stata di mezzo la rivista « Lacerba », oltre i collages cubisti, e la tendenza a un'aggressività espressiva, scandita in modo netto, risponde al nuovo clima che porta l'anarchia al nazionalismo interventista. Ma già « **Inseguimento** », pure del '14, preannuncia la tendenza metafisica, precorrendo il « **Cavaliere occidentale** » (1917) dello stesso Carrà, ormai vicino a De Chirico in nuove ricerche non più dinamiche.

« **Luci + case + cielo** » (1912) di Russolo indica ormai la volontà di tagliare con maggiore decisione plastica i piani, i centri di forza, con luci evocative: risente di Boccioni, ma l'immagine risponde all'indole introflessa di questo pittore incline alla spettralità allucinata, come può vedersi anche in altri dipinti del '12 e del '13.

Le opere di Severini e Balla, in modi diversi, sviluppano quanto già avevano proposto fin dal '12: Balla, dopo la serie di composizioni come « **Voli di rondini** », « **Velocità di automobile + luce + rumore** », del '13, e « **Mercurio passa davanti al sole** », del '14 — diagrammi in cui l'oggetto fisico non è più quasi visibile ed è raffigurata l'idea del movimento — giunge però nel '15 a usare le linee-forza boccioniane, con un centro dinamico ed elementi architettonici come in scene da balletto: « **Canto tricolore** », non esposto, e « **Forze aeroplano Caproni** », visibile nella mostra, sono esempi indicativi. Non a caso, dello stesso periodo, c'è la scultura « **Pugno di Boccioni - Linee di forza** »: Boccioni, con la sua poetica già pubblicata nel saggio del « **Dinamismo plastico** », fa sentire il suo influsso all'antico maestro, il quale — fino alle ultime sue opere futuriste — ha però un linguaggio diverso, meno irruente e corposo, ma limpido nel ritmo, nell'invenzione dei tagli, nella dinamica stessa, nei valori timbrici: oltre che in Prampolini e Depero, suoi discepoli, influirà su tutta una linea che giunge ai cinetici e alle ricerche programmate del nostro tempo.

" Lacerba "

L'esperienza futurista di Soffici, a Firenze, si svolge nel clima dissacratorio delle riviste d'avanguardia, da « La Voce » (sotto i cui auspici proprio Soffici organizzava la prima mostra in Italia della pittura impressionista francese con opere di Degas, Monet, Pissarro, Renoir e anche di Van Gogh e Gauguin, e poi una mostra di sculture di Medardo Rosso) a « Lacerba », fondata a Firenze da Papini e dallo stesso Soffici nel 1913. « Lacerba » ebbe sulle arti figurative un'azione più immediata, voleva muovere la opinione pubblica contro ogni convenzione, e diventò la rivista dei futuristi, pubblicando disegni, articoli, polemiche dei vari artisti innovatori (anche « **Antitradition futuriste** » di Apollinaire), tavole « parolibere ».

Per Soffici fu quello il periodo più vivo: risentiva di Cézanne e del cubismo, da lui assimilato a Parigi, come può vedersi in « **Scomposizione dei piani di un lume** » (1912) e in altre opere fino alle varie « **Nature morte** », collages o tempere o olii: il

stoffe ricamate, dello scultore Possamai, non si è sentito più parlare.

« Ho fissata e realizzata graficamente — scrive nel catalogo Leonardo Dudreville — la sintesi dello stato d'animo determinatosi in me al contatto della mia individualità psichica, « **interna** », con la vita-ambiente, esterna, che mi circonda ». Gli stati d'animo di Boccioni erano più complessi: in Dudreville resta sempre la visione — evidente nel ciclo delle « **Stagioni** » — di uno spazio contemplato dall'alto; l'astrazione dei ritmi non esclude, anzi accentua, nella resa totale il colloquio con una realtà esterna, di cui la luce, sulla quale egli insiste nella poetica, è l'elemento rivelatore: fisico più che psichico, residuo della esperienza divisionista, fatta dopo il periodo in cui frequentava Brera, con risultati alla fine in certo modo di clima floreale, reso più dinamico.

Per Achille Funi, anche se le frasi da lui scritte e alcuni titoli dei quadri ne limitano la portata, che supponeva « **Sensazione ritmica, plastica e cromatica di una giostra** », oppure « **Sensazione ritmica e cromatica di una danza** » — indicano soggettiva mobilità verso stati d'animo, è opportuno accentuare invece l'aderenza al valore delle cose, con chiarezza tattile: tanto che a un certo punto egli stesso sente la necessità di definire gli oggetti figurativi: « **Donna, macchina, case** », « **L'uomo che scende dal tram** », pure del '14, corposo nella struttura e nella dinamica ciclica, di origine boccioniana. Proprio Boccioni, col suo intuito critico generoso, si è accorto di questa chiarezza plastica, oggettiva, di Funi: nella recensione fatta sugli « Avvenimenti » lo stima « uno dei migliori campioni della pittura italiana ».

Su Sant'Elia e Chiattone, che parteciparono alla rassegna, si è invece in questi ultimi tempi scritto con nuovo interesse: specialmente su Sant'Elia, amico di Boccioni e morto al fronte a soli ventotto anni. Di lui è noto il « manifesto dell'architettura futurista »: recentemente è stato scoperto l'altro manifesto inedito di Boccioni, scritto tra la fine del '13 e l'inizio del '14, anch'esso sull'architettura futurista, che indica con chiarezza come fossero sentiti dal futurismo i problemi per il rinnovamento delle arti plastiche ma anche architettoniche e urbanistiche. Le serie dei disegni di Sant'Elia — svolti in pochi anni e non realizzati — indicano idee, suggerimenti grafici, progetti qualche volta approssimativi, non sempre chiaramente formulati per il loro valore di appunto, quasi, di schizzo: ma nell'insieme, mentre rivelano gli iniziali rapporti — come era avvenuto per alcuni pittori — con il clima decadente-simbolista, e quindi con la Secessione viennese, con gli esponenti del Floreale in Italia e in genere con il clima internazionale dell'« **Art Nouveau** », non possono far disconoscere l'azione senza dubbio originale svolta da Sant'Elia per il rinnovamento della cultura in Italia. Sono disegni che, sia pure utopistici nell'aspetto visionario avvenirista, anticipano con nuova coscienza critica e lucida fantasia inventiva la concezione di un'architettura che, sempre legata alle necessità di una vita moderna, e più particolarmente alla civiltà industriale, tecnologica, e quindi alla vita delle metropoli, non intendono perdere il carattere emotivo, in sostanza vitalistico dell'espressione, al di là delle pure necessità pratiche e utilitarie. Sono disegni dunque da intendere come « proposte », spesso inattuabili, ma che rivelano genialità di concezione, nel clima avvenirista di tutto il primo futurismo. Anche i progetti di Mario Chiattone, vicino per tanti aspetti a Sant'Elia e amico di Boccioni — delle cui opere prefuturiste fu uno dei primi acquirenti — rientrano in questo vivo clima culturale: ma alcuni disegni rivelano una nitidezza volta verso la funzionalità, sempre in chiave di metropoli dell'avvenire.

coreografica di un essere in fuga » (1914), large nella modulazione, a « **Ritmi meccanici o linee-forza** », a « **Figure + finestra** », all'estroso, finissimo polimaterico di « **Begulnage** », del 14. Prampolini tende all'ambientazione, con nuovi mezzi, verso nuove strutture.

Più che a Boccioni, di cui risente solo in qualche immagine, Depero è vicino a Balla: ma ha una problematica diversa, perché ormai è chiaro che nel futurismo convivono varie tendenze. L'avvenirismo gli fa esaltare la metropoli, popolata da robot: robot tuttavia in chiave ironica, di legno colorato, quasi che il ricordo delle sue montagne di origine e lo sviluppo dell'artigianato del legno delle valli, possa sollecitarlo in modo nuovo. L'idea del balletto lo affascina: la scenografia fa sentire i suoi influssi, assieme al manifesto dell'arte meccanica: ma tutto diventa pretesto di favola, con colori nitidi, di gioco, di ironia. In « **Vecicliss** » (1914) e « **Vetrate di Velocità** » di qualche anno dopo, la tensione dinamica si sviluppa con impeto: ma già nel « **Ritratto di Clavel** » (1917) e in « **Marionette dei balli plastici** », opere modulate sottilmente nei colori, l'incastro deriva da un distacco compositivo che tende più alla definizione dell'essenza che non al teso divenire esistenziale: Depero non rinunzia all'arte di « visione », ma crea anche oggetti, scene (è del '16 la « **Scena plastica** » per il « **Canto dell'usignolo** » di Stravinskij) arazzi, costruzioni motorumoriste, ambientazioni, nell'esigenza di non fissarsi dentro i limiti dei generi.

Diffusione e influssi del futurismo

Sulla diffusione del futurismo nel mondo e sugli influssi e gli incontri con le altre avanguardie, il discorso diventa troppo lungo: in questa breve guida della mostra basta un cenno. Lo sviluppo del « Cavaliere Azzurro » in Germania, che porta tra l'altro l'espressionismo ai valori astratti, risente di Boccioni (oltre che di Delaunay e di alcuni cubisti): soprattutto Marc, di cui si espone qui « **Gli Uccelli** » (1914), è abbastanza indicativo. Kandinsky, del quale scrive Boccioni, accusandolo polemicamente di « contenutismo letterario » non sempre risolto con energia plastica, stabilisce un incontro-scontro, utile per rievocare il clima dell'epoca: la sua « **Improvvisazione** » è tra i primi, validi esempi di arte non figurativa. Ma le due opere esposte di Max Ernst si richiamano al futurismo e così, per il valore polimaterico, la composizione di Schwitters, già in pieno dadaismo. Anche Haussmann ricorda le tavole « parolibere »: il surrealismo del resto, quando esalta l'automatismo dell'inconscio, si rifà in certo modo a premesse vitalistiche, già fatte intuire da Boccioni, il quale però rimane sempre figurativo. Spesso si tratta di legami indiretti, non sempre percettibili a prima vista, di aperture senza pregiudizi.

Dagli Stati Uniti, dove il futurismo trovò altri seguaci, Weber e McDonald Wright con le opere esposte offrono esempi chiari delle ricerche dinamiche: e così, tra gli inglesi, Nevinson e Lewis. Ma i confini tra influssi futuristi e cubisti non sempre sono netti: spesso basta una maggiore tensione dinamica per distinguerli. In Svizzera Buchet, in Polonia Chwistek, in Cecoslovacchia Kubista, Procházka, Gutfreund — con opere anche di scultura — in Jugoslavia Bijelic offrono altri esempi della diffusione del futurismo in Europa: bisogna ricordare che tale diffusione fu favorita, oltre che dalla lettura dei vari manifesti che circolavano in tutti i paesi, dai viaggi in Europa da parte di Boccioni, che organizzava le mostre futuriste nelle diverse città e teneva anche conferenze: oltre che a Parigi, fu a Bruxelles, a

3)

Londra, a Berlino e in altre grandi città. Gli altri artisti del tempo non restavano fermi, venivano a Parigi, a Vienna, a Monaco: si stabiliva quindi una circolazione di cultura in cui le idee nuove si diffondevano e si sviluppavano rapide.

Senza prestar fede all'ipotetico viaggio di Marinetti a Mosca nel 1910 (resta sicuro invece quello del '14), è un fatto che il cubo-futurismo in Russia risente di Boccioni: il raggismo di Larionov e della Goncharova — presenti nella rassegna con complessive quattro opere — il suprematismo di Malevic, di cui, oltre i disegni, « **Composizione 0,10** », del '14, risente del cubismo ma anche dei futuristi, le opere costruttiviste di Tatlin (presente solo in fotografia, ma il bozzetto del suo « **Monumento alla terza internazionale** » si richiama allo sviluppo della « **Bottiglia nello spazio** » di Boccioni), Popova, Pougny, Kulbin, Rodchenko, Zatkova presuppongono esempi cubisti e futuristi: Boccioni, in modo particolare, incide sui vari linguaggi per un profondo vitalismo che rende espressiva ogni dinamica. Anche Mondrian, in Olanda, nelle sue opere neoplastiche, in apparenza opposte a ogni influsso del futurismo, risente delle linee-forza boccioniane, risolte però in nitide superfici geometriche con linee ortogonali. Il vitalismo di Boccioni, in questo dopoguerra, incide anche sulla « pittura di azione » degli americani Pollock, De Kooning, Franz Kline, che, ovviamente, ne sentono soltanto una lontana spinta: non a caso però proprio negli Stati Uniti Boccioni e gli altri futuristi sono stati rivalutati pienamente.

Questi cenni non bastano: chi voglia approfondire il dialogo con gli artisti e con le opere in mostra, può consultare il catalogo, dove, oltre il mio saggio introduttivo, più ampio, ci sono altri saggi: di Cachin Nora, « **Il futurismo in Francia** », di Franco Russoli, « **La diffusione del futurismo** », di Luciano De Maria, « **Futurismo letterario** », di Piero Quaglino, che ha curato anche le schede, una breve introduzione critica all'antologia delle fonti, delle testimonianze e degli scritti di Boccioni e di altri futuristi. Per questa piccola guida basterà concludere con le sale delle opere letterarie e delle « **Tavole parolibere** » di Marinetti, Boccioni, Apollinaire, Balla, Cangiullo, e diversi altri, che preludono alla più recente poesia visiva, rendendo la mostra ricca di altri richiami.

Guido Ballo

229

CONCEDIAMO PRESTITI

A DIPENDENTI, OPERAI,

Il Teatro

Piccola Pubblicità

ARISTON e CORALLO

IL SUPERDIVERTIMENTO DI NATALE

JEAN-PAUL BELMONDO, la simpatica « fof-cia da schiaffi », PER RALLEGRARE LE VO-STRE FESTE, ha deciso di sfidare Bob Saint-Clair, il più prestigioso agente segreto del mondo, e di dargli una lezione

INIZIO FILM: CORSO: 15.20 - 18.20 - 21.20 RIVOLI: 15.30 - 18.25 - 21.20 E' PER TUTTI

con VICTOR JORY • DON GORDON • ANTHONY ZERBE

Produzione esecutiva TED RICHMOND

produzione di FRANKLIN J. SCHAFFNER per DALTON TRUMBO e LORENZO SEMPLE JR.

sceneggiatura di HENRI CHARRIERE edito in Italia da MONDADORI

musiche di JERRY GOLDSMITH

dirette da FRANKLIN J. SCHAFFNER

PANAVISION - TECHNICOLOR

GENERAL

Domenica

Quanto la v

Cava

Abbiamo ridot... a causa della ... che non potra... sto l'attività.

CHIESA PARR...

VENERDI' 8 - 15 - 22 MARZO — ORE 20,30: BROGLIO (Presso Casa sig. Fagoli... Via Trieste)

MARTEDI' 5 - 12 - 26 MARZO — ORE 20,30: S. PAOLO PEZZA (Presso Casa sig. Castelli - Via Vignetta)

Dalla fine del '73 ad og...

G. Franco Maffina

LA PREALPINA — Pag. 7

MORÌ A CERRO DI LAVENO NEL 1947

Giovedì 10 gennaio 1974

Luigi Russolo un futurista dimenticato

Tutti conoscono, o hanno almeno sentito parlare, del Futurismo, forse l'unico movimento artistico tutto italiano che si sia imposto all'attenzione del mondo intero, coinvolgendo con le sue teorie non solo le arti plastiche e figurative ma anche l'architettura, la letteratura, la musica, il teatro e il cinema.

Inoltre queste sue influenze non furono soltanto di carattere estemporaneo, e perciò limitate nel tempo — come è successo per altri movimenti — ma dopo aver dato la spinta al Dadaismo e al Surrealismo, si protrassero nel tempo fino ad oggi si da poter tranquillamente dire che buona parte dello «Zeitgeist» o spirito del tempo del nostro secolo si muove ancora all'insegna del futurismo. Infatti come non pensare al futurismo vedendo i vestiti metallici di Paco Cabanne, assistendo agli heppenings riecheggianti le scapigliate serate futuriste, osservando la flora e la fauna in perspex e metalcrilato di Marotta prodotti applicati della fantasia creativa del Balla, il film undergraound, gli spettacoli del Living Theatre vero trionfo della simultaneità futurista, la musica elettronica che ha i suoi progenitori appunto nell'Intonarumori di Russolo?

Ancor oggi, a distanza di sessant'anni, la lettura dei numerosi manifesti futuristi ci offre ancora intatta una freschezza ideale, una carica rinnovatrice, una qual lungimiranza che stupisce, perchè ad ogni passo troviamo riscontri precisi nelle manifestazioni artistiche di questi ultimi anni. La conferma ci vien data dal rinnovato interesse della critica e degli studiosi e dal fiorire di pubblicazioni di ogni genere. Una giusta rivalutazione e un lungo periodo di decantazione necessaria a scindere la storia artistica futurismo dai suoi successivi connubi col passato regime.

Del quintetto originario, chi animò l'ambiente artistico milanese furono: Boccioni, Carrà e Russolo. Il primo morì in guerra nel 1916 nel pieno delle sue ricerche e nello stesso tempo Carrà abbandonò la milizia futurista per la dechirichiana Metafisica e successivamente per il più nostrano Novecento italiano, una malaugurata operazione antistorica di ritorno alle nostre tradizioni classiche che purtroppo isolò l'Italia, per circa vent' anni, dal contesto dibattimentale che tutta l'avanguardia svolgeva nel resto dell'Europa. Rimaneva soltanto Russolo che dal 1934 al 1947 visse dimentico e dimenticato da tutti, malgrado la sua lunga milizia futurista a Cerro di Laveno. Le sue spoglie giacciono ora nel piccolo cimitero di Laveno vicino a quel lago che fu il silenzioso testimone delle sue amarezze e delle sue cocenti delusioni.

Certamente in tutte le mostre storiche del futurismo organizzate qua e là dopo la sua morte figurano le sue opere, anche se in maggior parte di proprietà straniera, ma la critica d'arte tanto prodiga di pubblicazioni monografiche e di studi specialistici, non ha mai rivolto un'attenzione particolare all' opera di questo geniale artista la cui attività poliedrica lo rivela un personaggio di estremo interesse non tanto nel campo delle arti figurative, ma in quello della musica d'avanguardia tanto da potergli tranquillamente attribuire il ruolo di progenitore dell'attuale musica concreta.

Molti resteranno allibiti nel sapere che i grandi Maestri della musica contemporanea da Ravel a Honneger, da Strawinsky a Varèse si interessarono di lui e ne tessero le lodi fin dal lontano 1914 quando, non dico in Italia — ancora legata agli schemi musicali del tardo romanticismo ottocentesco —, ma in Europa si cominciava solo allora a parlare di musica dodecafonica e la Sagra della primavera di Strawinsky o i balletti di Diaghilev suscitavano scalpore e irritate polemiche.

Forse solo questa prospettiva possiamo perdonare il silenzio della critica d'arte su Luigi Russolo che in effetti dipinse solo una quindicina di quadri futuristi per poi abbandonare nel 1913 la pittura dedicandosi esclusivamente ai suoi studi musicali.

La passione della musica era ingenerata nella famiglia Russolo a cominciare dal padre che da Portogruaro trasferì famiglia a Milano perchè i figli Giovanni e Antonio potessero frequentare e in seguito diplomarsi al Conservatorio. Perciò la musica in Russolo fu sempre presente e ne subì il fascino tanto da dipingervi sull'argomento un quadro ora nella collezione Estorick di Londra, ma è solo verso il 1913 che iniziano i suoi studi e le sue ricerche nel campo degli strumenti musicali atti a riprodurre una autentica e fedele espressione dello spirito futurista.

Già nel 1911 il musicista Balilla Pratella lanciò il Manifesto dei musicisti futuristi al quale fece seguire il Manifesto tecnico della musica futurista, ma in essi vi erano pur sempre dissertazioni di ordine teorico sulla necessità che la musica rispecchiasse lo spirito alacre della civiltà industriale pur rimanendo però sempre nell'ambito della musica strumentale classica.

Ecco invece che nel 1913 Russolo, scrivendo a Pratella la famosa lettera manifesto «L'arte dei rumori» teorizza sull'idea del "suono-rumore" e sulla creazione del "rumore musicale". Egli infatti, interpretando perfettamente lo spirito futurista prospettava l'idea di creare una nuova musica usando non più i suoni modulati degli strumenti tradizionali, ma quelli dei rumori della città delle officine, delle stazioni, dei porti.

Egli infatti scriveva: «Intonare i rumori non vuol dire togliere ad essi tutti i movimenti e le vibrazioni irregolari di tempo e d'intensità, ma bensì dare un tono e un grado alla più forte predominante di queste vibrazioni». Occorrevano anche nuovi strumenti ed ecco che egli progetta e mette a punto il suo famoso Intonarumori; un complesso di diciotto casse armoniche che appositamente manovrate riproducono i rumori divisi in varie categorie a secondo della loro intensità. Così si avranno gli urlatori, i sibillatori, i frusciatori, i gorgogliatori e via dicendo modificati nel tono e nell'intensità. Egli debutta per la prima voltatro Dal Verme di Milano il 22 aprile 1914 dando inizio a una lunga serie di concerti che lo porteranno nelle maggiori capitali europee. In seguito per ovviare agli inconvenienti del trasporto di così ingombranti strumenti, realizza il Rumoarmonio, una specie di sintesi del precedente e in seguito l'arco enarmonico.

Ma se dal punto di vista strettamente artistico, Russolo, ebbe successi e onori, diversamente veniva ostacolato nei suoi progetti di applicazione su scala industriale delle sue invenzioni, finchè nel 1932 dopo un'ennesima delusione quando sembrava che il progetto si potesse realizzare, decide di abbandonare definitivamente ogni attività artistica e verso il 1934 si stabilisce a Cerro di Laveno dove muore nel 1947. Anche tutti i suoi strumenti, ai quali aveva dedicato buona parte della sua esistenza, sembrano legati allo stesso destino del suo autore.

Affidate alla custodia di un suo amico e in attesa di tempi più maturi, restano per lungo tempo in un magazzino di Parigi. Trasportati, durante l'ultima guerra, in una casa alla periferia di Parigi vengono completamente distrutti in un bombardamento. Unico ricordo: una foto sbiadita e un disco registrato delle sue musiche.

A Cerro, Russolo si isola completamente dalla vita artistica, anche se per gli ultimi anni riprende a dipingere in un genere «classico-moderno» come lui amava definirlo ma che sicuramente non ha nulla a che vedere col suo passato futurista, ma non dimentica il suo amore per la musica che coltiva con un piccolo gruppo di amici allietando le sue lunghe e solitarie serate invernali.

Tutti noi sappiamo come il mondo ingratamente dimentica troppo spesso gli assenti, ma non è detto che una riscoperta ad posterim non le renda giustamente quel merito che i suoi coetanei gli negarono sempre, ma peggio ancora proprio la sua gente in coerenza al proverbio che dice: «Nemo profeta in patria».

G. FRANCO MAFFINA

(a cura del Centro Documentazione Arte Varese)

L. Russolo - Compenetrazione di Case più luce più cielo (1913)

in lombardia

AL PALAZZO REALE DI MILANO

Boccioni e il suo tempo

La mostra rimarrà aperta fino al 6 p. v.

E' in corso nelle sale del Palazzo Reale di Milano, la mostra «Boccioni e il suo tempo» organizzata dalla Ripartizione Iniziative Culturali del Comune di Milano affiancata da un pregevole cast di esperti quali Guido Ballo, Docente di Storia dell'Arte e della Accademia di Brera, Franco Russoli, Direttore della Pinacoteca di Brera, Françoise Cachin-Nora e Jean Leymarie, Conservatori del Musée d'Art Moderne di Parigi.

Una mostra che cade a proposito, dopo quella organizzata mesi fa dal Museo d'Arte Moderna di Parigi anche perchè la critica da un po' di tempo ha puntato i suoi riflettori sul Futurismo, di cui Boccioni con Carrà, Russolo, Balla e Severini furono i maggiori protagonisti nel settore delle arti figurative. Ed è criticamente esatto l'aver voluto presentare l'opera di Boccioni nel contesto, non solo degli altri componenti del gruppo, ma di tutta una situazione europea si da poter chiaramente riconoscere le fonti di ispirazione del proto-futurismo, le influenze e i messaggi fra futurismo e cubismo e i rapporti con gli altri futurismi europei.

Tutto ciò a dimostrazione che l'arte e i suoi sviluppi non sono mai fatti isolati e avulsi dal contesto generale della società. Basta leggere d'altronde i numerosi manifesti del futurismo, che fu il primo movimento d'avanguardia europeo ad investire con la sua problematica non solo le arti figurative, ma anche la letteratura, la musica, il teatro, l'architettura, per abbinare le loro poetiche ineggianti ai prodigi della macchina, con l'affermarsi e il potenziarsi della società industriale, non per nulla la culla del futurismo fu proprio Milano, grande centro industriale.

Se poi vogliamo considerare le componenti letterarie e filosofiche a cui i futuristi si ispirarono basta rifarsi alle dottrine anarchiche di Bakunin e Stirner, alla teoria della violenza di Sorel, al mito del «Superuomo» di Nietzsche, alle poesie di Whitman, Mallarmée, tutte letture che facevano parte del clima culturale verso il 1909, anno nel quale Marinetti sul Figarò di Parigi pubblicò il suo primo manifesto futurista.

Dal punto di vista pittorico non dobbiamo dimenticare la grande influenza del neoimpressionismo di Seurat e Signac, dei nostri divisionisti: Segantini, Previati e Pelizza da Volpedo, dei simbolisti come Munch e Klimt, tutti qui rappresentati nella mostra con egregi esempi. Di primaria importanza fu anche lo esempio di Giacomo Balla, il più anziano del gruppo, maestro negli anni di formazione di Boccioni e Severini, che già nei primi anni del secolo aveva portato da un suo breve soggiorno parigino, la lezione divisionista.

Ecco perchè mi pare giusto affermare che, malgrado siano del 1910 il «Manifesto dei pittori futuristi» e il successivo «Manifesto tecnico della pittura futurista», ancora fino al 1911 la pittura futurista risente sempre del clima divisionista e simbolista imperante in tutta l'Europa anche se alle ideologie della Secessione viennese i nostri futuristi sostituivano quelle del lavoro, dell'industrializzazione, ancora, però, farcite da una retorica che, solo l'alta qualità artistica e la tensione morale, non facevano scadere a livelli di retorico populismo.

Solo verso il 1912 e soprattutto dopo la mostra parigina alla Galerie Bernheim Jeune, durante la quale possono confrontarsi con le esperienze dei cubisti, i futuristi si liberano dagli orpelli del decadentismo simbolista e il loro operare diventa una vera elaborazione mentale delle loro teorie che si risolve nelle scomposizioni e compenetrazioni dei piani, nella simultaneità, nel chiarimento rigoroso delle premesse neo-impressioniste, in un dinamismo più vitalistico, tali da creare una vivace polemica fra i colleghi francesi e in modo particolare con Delaunay a proposito dell'ambientazione dinamica e della simultaneità. E col passar del tempo, il percorso futurista diventa ancor più rigoroso, coerente, tanto che Boccioni lo sperimenterà anche nella scultura puntualizzando i suoi nuovi principi nel suo famoso saggio «Dinamismo plastico» del 1914 che richiederebbe una dissertazione tutta a sè per le implicazioni che influenzeranno più avanti i principi stessi della scultura e della tecnica polimaterica.

Le successive esposizioni di Londra, Berlino, Bruxelles, Rotterdam, diedero al futurismo fama internazionale che possiamo riscontrare nelle sezioni della mostra dedicate al futurismo jugoslavo, cecoslovacco, russo, americano.

Ma nel pieno del loro fervore creativo la componente nazionalistica che covava latente negli animi futuristi fino da quando Marinetti nel suo primo manifesto del 1909 ebbe a dire: «Noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo», ebbe il sopravvento. Fra il settembre del 1914 e il primo semestre del 1915 non persero occasione per trasformare le loro «serate futuriste» in violente manifestazioni interventiste in un'orgia di irrazionalità frenetica che frenò, nel suo sorgere, quel fermento intellettuale che doveva dare alla società italiana una nuova e moderna cultura.

Allo scoppio della guerra, fedeli ai loro ideali, i futuristi si arruoleranno volontari e partiranno per il fronte in un alone di euforia come lo si può dedurre dalla lettura del manifesto «L'Orgoglio italiano» che sarebbe motivo di sorrisi ironici se dimenticassimo per un momento la lezione vera, umana della guerra, il suo risvolto tragico di morti e di feriti che non risparmiò neanche le file dei valorosi futuristi tanto che Boccioni, già nel 1916, in una lettera ad un amico scriveva: «Da questa esistenza io uscirò con un disprezzo per tutto ciò che non è arte. Esiste solo l'arte».

Pochi giorni dopo moriva per una banale caduta da cavallo, nell'ottobre cadeva Sant'Elia, nel 1917 veniva ferito gravemente Russolo e altri ancora non tornarono: Serra, Slataper, Stuparich...

La guerra, dunque, non fu un evento lirico, ma una realtà spietata che decretò anche la fine della avventura futurista dopo anche la rottura col gruppo futurista fiorentino di Lacerba, la defezione di Carrà che abbraccia la metafisica e l'allineamento di Severini alle tematiche del cubismo. Quello che venne dopo, il «Secondo Futurismo» è altra storia che avrà sviluppi diversi e ancor oggi tutti da chiarire.

Una mostra, dunque, nel suo insieme splendida ed esemplare per la sua chiarezza esplicativa dei vari momenti del futurismo. Unico appunto: la compilazione del ponderoso catalogo illustrato che, da più fonti autorevoli, ha suscitato qualche perplessità per i numerosi errori nelle datazioni delle opere e nella compilazione delle schede biografiche e bibliografiche di ciascun autore. Un piccolo neo, però, che solo gli «addetti ai lavori» possono rilevare.

La mostra rimarrà aperta fino al 6 febbraio p.v.

G. FRANCO MAFFINA

CORRIERE DELLA SERA
Domenica 23 dicembre 1973

IL MOND

«BOCCIONI E IL SUO TEMPO»

Un ambiente culturale fedelmente ricostruito

La descrizione della mostra «Boccioni e il suo tempo» già data per grandi linee mercoledì scorso in occasione dell'apertura, meriterebbe d'essere approfondita in più punti, perché così tanti, e importanti, ne tocca e perché tanti sono gli agganci che propone. Almeno su qualcuno ci riserviamo di tornare, ma non meno interessante è il discorso di fondo che questa mostra solleva, le prospettive che apre. Non è infatti la solita mostra monografica su un artista contemporaneo, mira invece a ricostruire un ambiente culturale nei suoi svi[illegible] diramazioni... tiene studi.

E' una pagina di storia dell'arte, insomma, e non a caso il progetto è di Franco Russoli, un conoscitore del contemporaneo, cioè che fonda su una metodologia scientifica di studioso dell'antico. Ed è auspicabilissimo, ormai, che cadano certe barriere tra antico e moderno, che l'obbiettivo polemico o avulsamente celebrativo sia, come qui è, sorpassato: Boccioni o Tanzio da Varallo, il Futurismo o il Seicento lombardo non c'è ragione che siano trattati con metodologie diverse. In questo taglio storico-ambientale, in questa strutturazione scientifica e dimostrativa, la mostra recupera per altro quei punti che, già in partenza, si sapeva che avrebbero dovuto perdere come completezza monografica, perché i capolavori più alti di Boccioni, dagli «Stati d'animo» alla «Città che sale», da «Lutto» al «Footballer», non vengono prestati, e giustamente, dai musei stranieri per cautela conservativa. Bisognava, semmai, assicurarsene per tempo qualcuno in Italia, ma questo è un altro discorso. Qui preme in sostanza dar atto agli organizzatori della serietà dell'impresa, di buon auspicio anche per l'attività del nuovo assessore, che avendola ereditata l'ha portata così degnamente a fine.

Qualcosa di assolutamente fondamentale manca, tuttavia, a questa mostra, perché sia davvero allineata al livello di prestigio scientifico di un «Seicento lombardo» o, per citare mostre in corso, dei «Caravaggeschi francesi» a Roma o della stessa «Immagine del Caravaggio» a Bergamo, che pure è soltanto una mostra didattica: il catalogo. Gli eccellenti saggi dello stesso Russoli, di Luciano De Maria e di François Cachin-Nora che trattano del futurismo figurativo e letterario, o la diligente compilazione introduttiva di Guido Ballo, non compensano la carenza dei frettolosi apparati filologici, dalle schede alla bibliografia, dovute ad un assistente del Ballo. Invano, nelle schede, si cerca la registrazione dei pareri dei diversi studiosi, non si comprende se le date indicate sono certe o ipotetiche, e anzi si forniscono dati risalenti alla monografia del Ballo che spesso risultano sbagliati o discutibili.

Il disegno n. 62 («una serata futurista», pubblicato nella rivista *Uno due... tre* del 17 giugno 1911) è assegnato al 1912; lo studio per «Maestra di scena», probabilmente del 1910, è dato al 1909; «L'annegato», che è verosimilmente del 1908-9, al 1907; al 1907, anno ripetuto chissà perché per quasi tutte le incisioni, è assegnata anche l'acquaforte n. 59, che potrebbe toccare il 1909-10; del dipinto n. 80 non si dice che rappresenta, come rappresenta, «Paolo e Francesca»; il n. 81 è dato al 1909 mentre è stato motivatamente spostato al 1910; il disegno n. 93 è intitolato «Figure per scena di folla cittadina», mentre si tratta della Vergine sulla via del Calvario; il disegno n. 107 è indicato come studio per «Quelli che vanno», mentre salta agli occhi che è uno studio per «Gli addii»; si dà per certo che Boccioni ridipinse «La risata» dopo l'autunno 1911, mentre la questione è estremamente problematica.

«Cavallo+caseggiato», che è senza dubbio del 1913, è [illegible] chiamata [illegible] re+case» il cavaliere è chiaramente assente, il giusto titolo è dunque «Cavallo+case», e non è del '14 ma del '13. Lo «studio di figura» n. 219 è assai più verosimilmente del 1914-15 che del 1913. E si potrebbe continuare, per Boccioni. Quanto a Balla, basti dire che «Lampada ad arco» è assegnata al 1909-10, quando è da escludere che nel 1909 Balla possa aver pensato a questo soggetto futurista e marinettiano, ispirato da «Uccidiamo il chiaro di luna»: e se veramente questo quadro fosse del 1909-10 sarebbe Balla, e non Boccioni, l'iniziatore del futurismo figurativo.

Di alcune opere poi, ma solo di alcune, viene somministrata a piè di scheda una sommaria bibliografia, da cui alcuni nomi sono sistematicamente esclusi. Quanto alla bibliografia generale, quella anteriore al 1964 è stata, più che selezionata, maldestramente censurata in questo cappelluccio che credo non vada stretto solo a me: «dai primi saggi di Longhi — è scritto — alla monografia di Argan, a *Preistoria del futurismo* di G. Ballo (Milano 1960), al saggio di Calvesi (*Boccioni e Previati*, genn. 1961), al volume di R. Carrieri *Il futurismo* (Milano 1961) ai due volumi di G. Ballo *La linea dell'arte italiana dal simbolismo alle opere moltiplicate* (Roma, 1966)».

Per quanto riguarda, non si

dalla zona

RICORDO DI LUIGI RUSSOLO

In una fredda mattina del 4 febbraio 1947, si spegneva nella sua casa di Cerro di Laveno, Luigi Russolo, uno dei cinque maggiori protagonisti del Futurismo con Boccioni, Carrà, Balla e Severini e uno degli antesignani della musica concreta o bruitistica.

Il suo ricordo è stimolato dalla splendida mostra milanese «Boccioni e il suo tempo» organizzata dalla Ripartizione Iniziative Culturali del Comune di Milano, nella quale finalmente nel raffronto con i movimenti artistici precedenti e contemporanei al suo periodo, balza evidente l'importanza che questo movimento, autenticamente italiano, ha avuto nel contesto generale dell'arte contemporanea perchè fu, inoltre, il primo dell'avanguardia europea i cui interessi hanno tracimato gli argini consueti delle arti figurative, per interessare anche la letteratura, il teatro, l'architettura e la musica. A questo proposito bisogna rifarsi all'opera di Luigi Russolo e all'importanza degli strumenti da lui realizzati.

In effetti la critica d'arte lo annovera fra i pittori anche se la passione musicale, insita d'altronde in tutta la famiglia, lo porterà inevitabilmente nel 1913 ad abbandonare la pratica della pittura per la musica, superando in modernità di intuizione il rappresentante ufficiale della musica futurista, il lugarese Balilla Pratella. Infatti, anche se si devono a lui i manifesti della musica futurista, il loro interesse è più che teorico perchè egli non trasdusse mai in pratica le sue implicazioni lasciando così sempre un grande divario fra le sue intenzioni manifeste e le sue realizzazioni pratiche, eccezion fatta per una pièce a commento dell'opera teatrale di Marinetti «Il tamburo di latta» e la sua unica opera futurista «L'aviatore Dro» data in prima assoluta solo nel '21 quando già Russolo aveva al suo attivo un curriculum musicale nel quale figuravano i maggiori teatri europei tali da porlo sullo stesso piano, in fatto di modernità, di un Strawinsky, di un Honneger, di un Ravel.

La pietra miliare dell'iter musicale di Russolo è rappresentata dal famoso manifesto del marzo 1913 «L'arte dei rumori» nel quale auspicava l'introduzione nella musica del «suono rumore» in quanto l'uomo della civiltà delle macchine avrebbe goduto «... molto di più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti che nel riudire l'Eroica o la Pastorale. Noi vogliamo intonare e regolare armonicamente e ritmicamente questi svariatissimi rumori. Intonare rumori non vuol dire togliere ad essi tutti i movimenti e le vibrazioni irregolari di tempo e d'intensità, ma bensì dare un grado e un tono alla più forte predominante di queste vibrazioni. Il rumore infatti si differenzia dal suono solo in quanto le vibrazioni che lo producono sono confuse e irregolari, sia nel tempo che nell'intensità. Ogni rumore ha un tono, talora anche un accordo che predomina nell'insieme delle sue vibrazioni irregolari. Ora, da questo caratteristico tono predominante deriva la possibilità pratica di intonarlo, di dare cioè ad un dato rumore non solo un tono ma una certa varietà di toni, senza perdere la sua caratteristica, voglio dire il timbro che lo distingue».

Queste sue teorie avveniristiche che, molto più tardi nel secondo dopoguerra, diedero vita alla cosiddetta «musique des bruits», ebbero la loro pratica applicazione con l'invenzione degli Intonarumori, una specie di macchine musicali che emettevano una serie di suoni-rumore divisi in categorie a seconda delle different fonti si da avere: rombatori, ululatori, fischiatori, gorgogliatori, e via di seguito. Con questi strumenti Luigi Russolo tenne una serie di concerti nei maggiori teatri europei dal Dal Verme di Milano al Coliseum di Londra, dal Théatre des Champs Elysée al teatro de la Madeleine di Parigi fra una inevitabile burrasca di polemiche ma suscitando, nel contempo, l'ingresso dei maggiori musicisti europei come Strawinsky che, è bene ricordare, nel 1914 venne a Milano con Diaghilev per una audizione privata in casa Marinetti dei famosi Intonarumori.

In seguito nel 1921 per ovviare alle difficoltà di trasporto di queste casse armoniche, Russolo progettò e realizzò il Rumorarmonio o Russolofono, una specie di armonium nel quale aveva raggruppato i principali timbri dei vecchi Intonarumori accrescendone le diverse estensioni, aumentando l'intensità del suono e la giustezza della intonazione, mentre con l'Arco enarmonico ringiovanì l'insieme degli strumenti ad arco e a plettro trasformandone il timbro e moltiplicandone le possibilità. Con questi strumenti di Russolo che determinavano le frazioni di tono anche infinitesimali, si realizzava concretamente l'enarmonia totale auspicata solo teoricamente da Pratella.

Purtroppo di questi prestigiosi strumenti a noi restano solo alcune fotografie sbiadite in quanto, lasciati a Parigi, nell'ultimo conflitto vennero distrutti da un bombardamento.

Ma già nel 1930 Russolo, deluso e sfiduciato dall'incomprensione dell'ambiente musicale ancora legato agli schemi della musica tradizionale, abbandonava definitivamente l'attività artistica e si rifugiava nel 1933 a Cerro di Laveno.

Qui si dedicò a studi filosofici e alle culture orientali pubblicando nel 1938 il volume «Al di là della materia» e lasciando inedito l'ultimo «Io e l'anima».

Solo nel 1942 egli riprenderà a dipingere sotto la spinta stimolatrice dell'amico Salvini che ospitava spesso nel suo mulino di Gémonio, questo grande protagonista dell'epoca futurista le cui opere figurano nei maggiori musei del mondo e le cui teorie musicali ora vediamo applicate dai più prodigiosi rappresentanti della musica contemporanea.

G. Franco Maffina

930

232

- Momenti . futuristi -

233

234

235

236

alt
ten
sis
di
ra